آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

محمد عارف

A171150

نگراں

ڈاکٹر احمد خان

اسوسیٹ پروفیسر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

معاون نگراں

پروفیسر محمد فاروق بخشی

سابق صدر، شعبۂ اردو

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باولی، حیدرآباد۔500032

2023

THESIS

Azadi ke Baad Urdu Mein Taweel Nazm Nigari Ka Tanqeedi Tajzia

Submitted in the Partial fulfillment of the requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
In Urdu (2023)

By

MOHD ARIF

(Enrollment No: A171150)

Under the Supervision of

Dr. Ahamad Khan

(Associate Professor, Centre for Urdu Culture Studies, MANUU)

Under the Co-Supervision of

Prof. Mohd Farooq

(Former Head, Department of Urdu, MANUU)

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

GACHIBOWLI, HYDERABAD -500032

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

تحقیقی کار

محمد عارف

A171150

نگراں

ڈاکٹر احمد خان

اسوسیٹ پروفیسر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

معاون نگراں

پروفیسر محمد فاروق بخشی

سابق صدر، شعبۂ اردو

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باولی، حیدرآباد۔500032

2023

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
(A Central University, Ministry of Education, Govt. of India)
(Accredited Grade "A+" by NAAC)

DEPARTMENT OF URDU

Date:

CERTIFICATE

This is to certify that thesis entitled "**Azadi ke Baad Urdu MeinTaweel Nazm Nigari ka Tanqeedi Tajzia**" submitted for the award of the Degree of Doctor of Philosophy (Ph.D) in the Department of Urdu, School of Languages, Linguistics and Indology, Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad, is the result of the original research carried out by **Mr. Mohd Arif (**Enrollment No. A171150) under our supervision and to the best of our knowledge and belief, the work embodied in this dissertation does not form any dissertation/thesis already submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Mohd. Farooq

Supervisor
Dr. Ahamad Khan
Centre for Urdu Culture Studies, MANUU

Co-Supervisor
Prof. Mohd. Farooq (Rtd.)
Department of Urdu, MANUU

Head
Department of Urdu
MANUU, Hyderabad

Dean
School of LL&I
MANUU, Hyderabad

Place: ....

Dated: ....

DECLARATION

I, do, hereby declare that this thesis entitled "**Azadi kebaad Urdu Mein Taweel Nazm Nigari kaTanqeedi Tajzia**" is an original research carried out of me No part of this thesis has been published, or submitted to any University/Institution for the award of any Degree/Diploma.

Mohd Arif
Ph. D. Research Scholar
(Enrolment No: A171150)

Place: **HYDERABAD**

Date: _______________

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Consent Form for Digital Archiving

Name of the Research Scholar	MOHD ARIF
Degree (M. Phil / Ph.D.)	Ph.D
Department / Centre / Institution	DEPARTMENT OF URDU
Guide / Supervisor	Dr. AHAMAD KHAN
Thesis / Dissertation Title	AZADI KE BAAD URDU MEIN TAWEEL NAZM NIGARI KA TANQEEDI TAJZIA

1. I do hereby authorize Maulana Azad National Urdu University and its relevant Departments to archive and to make available my thesis or dissertation in whole or in part in the University's Electronic Thesis and Dissertations (ETD) Archive, University's Intranet or University's website or any other electronic repository for Research Theses setup by other Departments of Govt. of India and to make it accessible worldwide in all forms of media, now or hereafter known.

2. I retain all other ownership rights to the copyright of the thesis/dissertation. I also retain the right to use in future works (such as articles or books) all or part of this thesis or dissertation.

Signature of Scholar **Signature & Seal of Guide** **Signature of Librarian**

CERTIFICATE OF PLAGIARISM CHECK

The following certificate of plagiarism check is issued with certification for the bonafide work carried out by him/her under my supervision and guidance. This thesis is free from plagiarism and has not been submitted previously in part or in full to this or any other University or institution for award of any degree or diploma.

1.	Name of the Research Scholar	MOHD ARIF
2.	Research Programme	Ph.D.
3.	Title of the Thesis / Dissertation	AZADI KE BAAD URDU MEIN TAWEEL NAZM NIGARI KA TANQEEDI TAJZIA
4.	Name of the Supervisor	Dr. AHAMAD KHAN
5.	Department / Research Centre	DEPARTMENT OF URDU
6.	Acceptable Maximum Limit	10%
7.	% of Similarity of content Identified	2%
8.	Software Used	Turnitin
9.	Date of verification	14/03/2023

Signature of the Scholar

Mohd. Farooq

(Signature of the Supervisor) **(Signature of the Co-Supervisor)**

(Head of the Department) **(University Librarian)**

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

(A Central University established by an Act of Parliament in 1998)

Synopsis Authenticity Certificate & Metadata

Name of the Research Scholar	MOHD ARIF
Enrolment No.	A171150
Degree (M. Phil / Ph. D.)	Ph.D.
Department / Centre / Institution	URDU
Guide/Supervisor	Dr. AHAMAD KHAN
Thesis / Dissertation Title approved in DRC held on :	AZADI KE BAAD URDU MEIN TAWEEL NAZM NIGARI KA TANQEEDI TAJZIA Date:
Registration Date	22/07/2017
Submission Date	15/03/2023
Key words	
Language of Thesis	URDU
Title	
Format of accompanying material (PDF file, Image file, Text file, etc.)	PDF

I hereby certify that the Synopsis contained in this CD/DVD is complete in all respect and is same as submitted in print.

Signature of the Scholar **Signature of the Guide** **Signature of the Librarian**

Digital Receipt

This receipt acknowledges that Turnitin received your paper. Below you will find the receipt information regarding your submission.

The first page of your submissions is displayed below.

Submission author:	Mohd Arif
Assignment title:	article
Submission title:	Azadi ke baad Urdu mein Taweel Nazm Nigari ka Tanqeedi T...
File name:	Arif_final_3.pdf
File size:	4.46M
Page count:	327
Word count:	993
Character count:	186,778
Submission date:	14-Mar-2023 12:46PM (UTC+0530)
Submission ID:	2036865143

مقالہ برائے

پی ایچ۔ڈی اردو۔2023

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ نگار

محمد عارف

A171150

نگراں

ڈاکٹر احمد خان

اسوسیٹ پروفیسر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

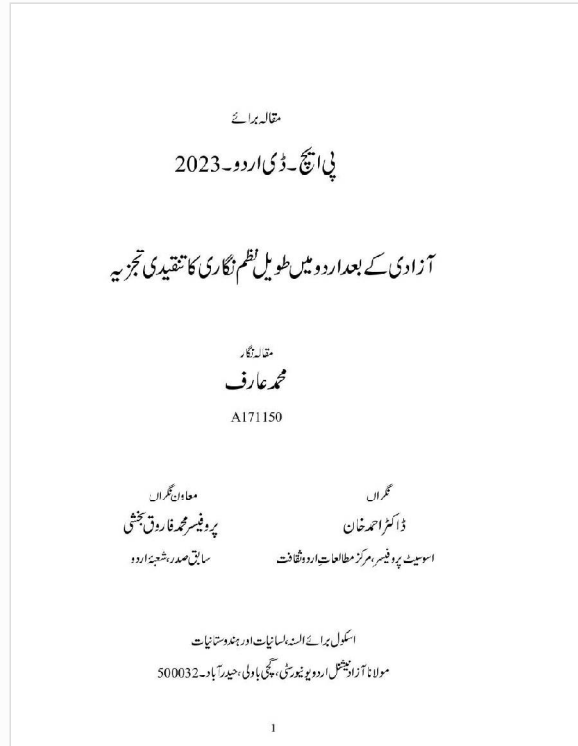
معاون نگراں

پروفیسر محمد فاروق بخشی

سابق صدر، شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باولی، حیدرآباد۔500032

1

Azadi ke baad Urdu mein Taweel Nazm Nigari ka Tanqeedi Tajzia

by Mohd Arif

Azadi ke baad Urdu mein Taweel Nazm Nigari ka Tanqeedi Tajzia

ORIGINALITY REPORT

2%	2%	0%	0%
SIMILARITY INDEX	INTERNET SOURCES	PUBLICATIONS	STUDENT PAPERS

PRIMARY SOURCES

1	www.acg-bensberg.de Internet Source	2%

Exclude quotes	On	Exclude matches	< 14 words
Exclude bibliography	On		

فہرست ابواب

باب چہارم: آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا فنی تجزیہ

i۔ بیانیہ طرزِ اظہار

ii۔ استعاراتی طرزِ اظہار

iii۔ تمثیلی طرزِ اظہار

iv۔ علامتی طرزِ اظہار

v۔ رزمیاتی طرزِ اظہار

vi۔ مکالماتی طرزِ اظہار

باب پنجم: آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا موضوعاتی مطالعہ

i۔ سماجی موضوعات

ii۔ سیاسی موضوعات

iii۔ تہذیبی موضوعات

iv۔ معاشی موضوعات

v۔ مذہبی و اخلاقی موضوعات

حاصل مطالعہ

کتابیات

تلخیص

دنیا کی تمام اہم زبانوں کی طرح اردو ادب کا آغاز بھی شاعری سے ہوا ہے۔شاعری، احساس وجذبات کی ادائیگی کا بہترین ذریعہ ہے۔ یوں تو شاعری کی مختلف اصناف ہیں جیسے کہ غزل، مثنوی، مرثیہ،قصیدہ،نظم ،ریختی ، واسوخت اور رباعی وغیرہ۔غزل کی مقبولیت سے ہم سبھی واقف ہیں لیکن نظم بھی ہر زمانے میں شعراء کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ جب ہم اردو نظم کے قدیم وجدید سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن متنوع مضامین سے مالا مال نظر آتا ہے۔نظموں میں مناظر قدرت کا بیاں، موسموں، تیوہاروں، پرندوں اور عمارات کا ذکر، تاریخی واقعات، حسن وعشق کی چھیڑ چھاڑ، اخلاقی اور مذہبی موضوعات، سماجی، سیاسی ،قومی، معاشی مسائل، فلسفیانہ رموز ونکات، غرض حیات و کائنات کے کم وبیش سبھی گوشوں کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ جیسے جیسے سماجی شعور نے ترقی کی اور لوگوں کا ذہن بیدار ہوا اسی طرح نظم کے مضامین میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔نظم میں کسی ایک موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔اس میں اشعار کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں، یہ کڑیاں مکمل ہونے پر زنجیر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

نظم کا کوئی نہ کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے اور اس کی مناسبت سے تمام اشعار کا ایک دوسرے سے جڑا ہونا بھی لازمی ہے۔نظم میں شاعر اپنے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو بیان کرتا ہے۔اردو نظم تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی وجہ سے اہم ہے۔نظم کے معنی ومفہوم میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی صنفی شناخت پوری طرح نہ تو موضوع پر منحصر ہے اور نہ ہیئت پر۔اس کے موضوعات لامحدود ہیں اور اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بھی الگ الگ ہیں۔مرثیہ،قصیدہ اور شہر آشوب کی طرح نظم کوئی موضوعی تخصیص نہیں رکھتی اور مثنوی اور غزل کی مانند کسی مخصوص ہیئت کی پابند نہیں ہے۔نظم کی تخلیق میں جہاں ایک طرف غزل کی ہیئت سے بہ کثرت کام لیا جاتا رہا ہے وہاں مثنوی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

جدید نظم کی پہلی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے اس لیے عام طور پر نظم کا کوئی عنوان یا سرخی ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیت ربط و تسلسل ہے۔ یعنی نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے جڑے ہوں اور ساتھ ہی اپنے موضوع سے ان کا ربط برقرار رہے۔ لیکن نظم میں یہ تسلسل موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد اس کیف وانبساط کا اظہار ہے جو اس موضوع کا محرک ہوتا ہے۔ اردو کی قدیم نظموں میں شعراء زیادہ تر جگ بیتی کا اظہار کرتے تھے، لیکن جدید نظم گو شعرا نے آپ بیتی کو نظم کا موضوع بنایا اور زندگی میں پیش آنے والے تجربات وحوادث کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ابتدا میں نظموں کے لیے چھوٹی بحروں کا استعمال کثرت سے شعرا کرتے تھے۔ البتہ آزاد نے بڑی بحروں میں نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم میں ایک ہی بحر کا استعمال ہوتا ہے۔ نظم چاہے کتنی ہی طویل ہوں لیکن آج ایک نظم میں کئی بحروں کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ مختصر نظمیں ایک ہی بحر میں ہوتی ہیں جب کہ طویل نظموں میں ایک سے زائد بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نظم کی بہت سی قسمیں کی گئی ہیں۔ مثلاً رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری اور بیانیہ وغیرہ۔ ہیئت اور ظاہری ساخت کی بنیاد پر مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسمط، غیر مقفّٰی، مستزاد، آزاد نظم، گیت وغیرہ۔ ہیئت کے لحاظ سے نظم کی اقسام میں پابند نظم، معرّا نظم، آزاد نظم، نثری نظم اور طویل نظم شامل ہیں۔

پابند نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ردیف وقافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔ پابند نظم میں نہ موضوع کی قید ہوتی ہے اور نہ اشعار کے تعداد کی۔ پابند نظم درحقیقت ہیئت کی پابند ہے چار مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مربع کہتے ہیں اور اگر پانچ مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مخمس اور اگر چھ مصرعوں میں ایک بند لکھا جائے تو اس کو مسدس کہتے ہیں۔ مصرعوں کی پابندی کی وجہ سے اس کو پابند نظم کہتے ہیں۔

مثنوی کی صنف اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ایک ایسی شعری تخلیق ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیہ سے الگ ہو۔ مثنوی کے مضامین اور موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مذہبی واقعات، رموز وتصوف، درس واخلاق، داستان حسن و

محبت، میدان کارزار کی معرکہ خیزی، بزم طرب کی دلآویزی، رسومات شادی، مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارنامے سبھی کچھ مثنوی کا موضوع ہیں۔

قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں لیکن ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اردو ادب میں بہت سے قصیدے بغیر ردیف کے ہیں۔ قصیدے کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں لیکن کم سے کم پندرہ اور زیادہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ قصیدے کی ہیئت غزل سے ملتی ہے کیوں کہ غزل قصیدے سے نکلی ہے۔ غزل کی طرح قصیدے میں مطلع، حسن مطلع، اور مقطع ہوتا ہے۔ ظاہری بناوٹ کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں: تمہیدیہ اور خطابیہ ہوتی ہیں۔ تمہیدیہ، اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں ممدوح کی تعریف یا مذمت سے پہلے شاعر کچھ اشعار تمہید کے طور پر پیش کرتا ہے۔ خطابیہ، جس قصیدے میں تشبیب اور گریز نہیں ہوتے بلکہ براہِ راست ممدوح کی تعریف یا ہجو شروع کر دی جاتی ہے، وہ خطابیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

قصیدے کو مضمون کے اعتبار سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ **مدحیہ**، جس قصیدے میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے وہ مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ **ہجویہ**، وہ قصیدے جس میں کسی شخص کی برائی بیان کی گئی ہو یا زمانے کی خرابی کا گلہ ہو ہجویہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ ''تضحیک روزگار'' سودا کا ایک مشہور قصیدہ ہے، جو ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے۔ قصیدہ جس میں وعظ و نصیحت جیسے مضامین پائے جائیں وہ **وعظیہ** قصیدہ ہے۔ **بیانیہ**، وہ قصیدہ جس میں مختلف حالات و کیفیات کا بیان ہو جیسے بہار کا تذکرہ، زمانے کے حالات و مصائب کا گلہ، جیسے شہر آشوب ہو۔

نظم معریٰ، ایک ایسی شعری ہیئت ہے جس میں ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے یعنی نظم کے تمام مصرعوں کا وزن برابر ہوتا ہے لیکن قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔ معرا نظم کو انگریزی میں BLANK VERSE کہا جاتا ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی ہوتا ہے۔ اردو میں نظم معرا کی روایت انگریزی شاعری سے منتقل ہوئی ہے، شروع میں اسے غیر مقفّیٰ نظم کہا جاتا تھا لیکن بعد میں اس کی لیے ''نظم معریٰ'' کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی۔ معرا نظم کے اہم شعرا میں تصدیق حسین، میرا جی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد، ضیا جالندھری قابل ذکر ہیں۔

آزاد نظم کو انگریزی میں (FREE VERSE) کہتے ہیں اور پہلی مرتبہ فرانس میں غیر مساوی مصرعوں پر لکھی گئی ایک نظم تھی۔ حالانکہ اردو میں آزاد نظم میں بھی عروض کی پابندی کی جاتی ہے مگر اسے قافیہ ردیف سے آزاد رکھا جاتا ہے۔ میراجی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، سردار جعفری اور اختر الایمان آزاد نظم کے قابل ذکر شاعر ہیں۔

نثری نظم اردو شاعری کی جدید ترین صنف ہے۔ یہ صنف مکمل آزاد صنف ہے اور اس میں وزن، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن شعریت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ اس میں نہ تو مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نہ ہی قافیہ اور ردیف کی پابندی کی جاتی ہے بلکہ صرف نثری ترتیب کا ہی خیال رکھا جاتا ہے۔ نثری نظم کے لیے ہیئت اور موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ سجاد ظہیر، زبیر رضوی، کمار پاشی، عتیق اللہ صادق اور احمد ہمیش اس صنف کے چند اہم شاعر ہیں۔

طویل نظم کی اردو شاعری میں ایک قدیم روایت موجود ہے۔ طویل نظموں میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کو بھی شامل کیا جاتا رہا ہے۔ مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کی بہ نسبت طویل ہوتی ہے اور بیک وقت ایک ہی مثنوی میں کئی ساری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں مگر چونکہ مرکزی کہانی ایک ہوتی ہے اس لیے مختصر کہانیوں کا مجموعہ نہ ہوکر ایک طویل نظم ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ طویل نظم صرف مثنوی، مرثیہ یا قصیدہ ہو۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو نظموں کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ اب نظم اپنی پرانی شکل کو چھوڑ کر نئی ہیئت اختیار کر چکی ہے۔ علامہ اقبال، جوش، ساغر نظامی، مہدی نظمی، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی اور بہت سے شعراء نے معیاری طویل نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ طویل نظم کے شاعروں میں حرمت الاکرام، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، وزیر آغا، جعفر طاہر، رفیق خاور، عبدل العزیز خالد، عمیق حنفی، قاضی سلیم قابل ذکر ہیں۔

قطعہ، یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ٹکڑے یا کاٹے ہوئے کے ہیں۔ یہ صنف عربی سے فارسی میں اور فارسی سے اردو میں آئی۔ غزل یا قصیدے میں مربوط خیال کو مختلف اشعار میں پیش کرنا قطعہ کہلاتا ہے۔ نظم نگاری میں قطعہ ایک شعری ہیئت ہے۔ شاعری میں بغیر مطلع کی مسلسل نظم کو قطعہ کہتے ہیں۔ اس میں مطلع نہیں ہوتا، صرف ردیف و قافیہ کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کم سے کم دو ہوتی ہے اور زیادہ کی

کوئی قید نہیں ہے۔عصر حاظر میں دوشعری قطعات کہنے کا چلن عام ہے۔

رباعی، کو دو بیتی یا ترانہ بھی کہتے ہیں۔ رباعی کا لفظ عربی زبان سے مشتق ہے۔اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔اس کا چوتھا مصرعہ بہت زوردار ہوتا ہے، دراصل یہی حاصل رباعی ہوتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔ رباعی کے لیے عروضی وزن مخصوص ہے۔ بحر ہزج کے چوبیس مخصوص اوزان میں رباعی لکھی جاتی ہے۔ رباعی میں عشقیہ، اخلاقی، مذہبی اور قومی مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔

شہرآشوب، ایک ایسی شعری صنف ہے جس میں عوام کی بدحالی، محکموں کی بے اعتدالی اور شہر کی بدحالی کو پیش کیا جاتا ہے۔اس کے اظہار کے لیے مختلف ہیئتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ اس قسم کے شعری سرمائے کو ''شہرآشوب'' کہا جاتا ہے۔شہرآشوب کی صنف کو نمائندگی دینے والے شاعروں میں سوؔدا اور میؔر کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

واسوخت، معشوق سے ظلم وستم کا حال بیان کرتے ہوئے شاعر اس سے بیزاری کا اظہار کرنے کے لیے نظم کی جس قسم کا استعمال کرتا ہے اسے واسوخت کہا جاتا ہے۔واسوخت، فارسی کا لفظ ہے، جس کے معنی سوزش، جلن ورنجش کے ہیں۔اس صنف میں عاشق معشوق کی بے التفاتی اور بے توجہی کے سبب اس کی کمیاں اور اپنی بڑائی کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ معشوق کے دل پر اثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

ریختی، ایسی شاعری جس میں عورتوں کی زبان میں اظہار خیال کیا جائے۔اس میں عورتوں کی طرف سے اظہار عشق کے علاوہ ہوس، جنسی فعل اور جنسی خواہشات کو پیش کیا جاتا ہے۔ریختی میں اگر چہ عریانیت کی پیش کش ہوتی ہے لیکن اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں عورتوں کے احساسات و جذبات اور تہذیبی وثقافتی عوامل کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔

گیت، میں عورت اپنے پریتم سے والہانہ عشق کا اظہار ادب وشائستگی اور مہذب و پاکیزگی کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتی ہے۔ گیت میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہوتا ہے۔اس میں اظہار عشق کی جرأت عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔اس کی وجہ سے گیت کو ریختی سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ ریختی میں ہوس،

جنسی فعل، سوقیانہ اور عامیانہ خیالات کو پیش کیا جاتا ہے جبکہ گیت میں لطیف وشائستہ، شریفانہ و پاکیزہ جذبات واحساسات کو بیان کیا جاتا ہے۔

دوہا کی صنف ہندی سے اردو میں داخل ہوئی اور دوہا ہندی کی مقبول ومعروف چھند ہے۔ جو ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے رائج ہے۔ دوہے کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہوتے ہیں۔ اپ بھرنش میں قافیہ کا رواج دوہے سے شروع ہوا، ورنہ اس سے پہلے سنسکرت اور پراکرت میں قافیہ نہیں تھا۔ دوہا، دومصرعوں کی مختصر بیت کی وجہ سے انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ ہندی شاعری کی صنف ہے جو اردو میں بھی ایک شعری صنف کے طور پر مستحکم ہو چکی ہے۔ اردو زبان میں اس کا پہلا شاعر امیر خسرؔو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

سانٹ، ایک مغربی صنف شاعری ہے۔ جس میں مصرعوں کی کل تعداد چودہ (۱۴) ہوتی ہے۔ اردو شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ بعض شاعروں نے بہت اچھے سانٹ بھی لکھے۔ لیکن اس کی ہیئت اردو کے مزاج سے میل نہ کھاسکی جس کے سبب یہ صنف اردو میں بہت زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔

ہائیکو، صنف اردو میں انگریزی سے آئی ہے۔ ہائیکو اصل میں جاپان کی ایک مقبول ترین صنف سخن ہے، جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہائیکو ایک ایسی نظم ہے، جس میں کسی فکر و خیال یا درد و کرب کو پیش کرنے کے دوران محاکات نگاری اور منظر نگاری کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

اردو نظم کی تاریخ وہی ہے جو اردو شاعری کی ہے۔ امیر خسرو کی اردو یا ہندی شاعری سے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اردو شاعری کے ارتقائی مرحلے دکن سے شروع ہوئے۔ یہاں ابتدا سے ہی مختصر مثنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگی تھیں اور سترہوی صدی کی ابتداء ہی سے ان کی شکل واضح ہونے لگتی ہے۔ دکنی اور گجراتی صوفی شعراء کا سارا کلام مثنویوں کی شکل میں ہے۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کچھ نظمیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ برہان الدین جانم بیجاپور کی مخصوص ادبی روایت اور تصوف کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جانم کا خمیر گجری کی ادبی روایات ومعیار سے اٹھتا ہے۔ ان کی تصانیف کا اصل موضوع تصوف واخلاق ہے اور ان کا مقصد مریدین اور عقیدت مندوں کی رہنمائی و ہدایت ہے۔ جانم کی ایک طویل نظم 'حجت البقا' ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کی دوسری طویل نظم 'ارشاد نامہ' ہے جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ولی دکنی نے دکن اور شمالی ہند کی زبانوں کو ملا کر ایک ایسی زبان کی بنیاد

رکھی جو خاص و عام میں بے حد مقبول ہوئی۔ ولی کی شاعری کا زمانہ سترہوی صدی کے نصف آخر سے اٹھارھوی صدی کے ربع اول پر محیط ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دکن کی تاریخ سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور معاشرتی انتشار کا شکار تھی۔ ولی نے اردو شاعری کو شمال اور جنوب کا سنگم بنا دیا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا فروغ اٹھارویں صدی کے ابتدائی برسوں میں ہوا لیکن سترہویں صدی میں بھی کئی اہم ادبا و شعرا کے نام دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام محمد افضل جھنجھانوی کا ہے جنہوں نے دوازدہ نامہ (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) لکھ کر ادبی سرمایے میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ دہلی میں ولی کے دیوان آنے سے قبل اردو میں ایہام گوئی کا رواج تھا۔ دہلی میں ولی سے پہلے شیخ بہاء الدین، افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے اردو کلام کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شمالی ہند میں شعر و شاعری کا رواج تھا۔ جعفر زٹلی کو اگرچہ فحش گو کہہ کر نظر انداز کیا گیا ہے لیکن ان کے مطبوعہ دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان اور اعلیٰ فنکار تھے۔

اردو ادب میں باقاعدہ نظم نگاری کا آغاز ۱۸ ویں صدی میں ہوا۔ نظیرؔ اکبرآبادی کو پہلا نظم گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے بعد کچھ دنوں تک نظم کی رفتار ماند پڑ گئی۔ یہ ضرور ہے کہ انشاء کی بعض نظمیں بھی اپنی ندرتِ بیان کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ غالب کی ''چکنی روٹی''، ''بیسنی روٹی'' اور ''آم'' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پھلنے پھولنے کے لیے اس دور جدید یعنی انیسویں صدی کے وسط کا انتظار کرنا پڑا جس میں زندگی کے ہر شعبے میں لا متناہی تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ انھیں حالات و واقعات کے زیر اثر نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی۔ نظیرؔ اکبرآبادی کے بعد نظم کی روایت کو آگے بڑھانے میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی، فطری اور اصلاحی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی سے علامہ اقبالؔ کے دور تک نظم نگاری کا طرز پابند نظم ہی تھا۔ چکبستؔ، اقبالؔ، نظیرؔ اور جوشؔ نے پابند نظمیں کہی ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔ نظم نگاری کا باضابطہ آغاز ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے 1874ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے سے ہوا۔ جس میں

مولانا آزاد نے جدید شاعری کے موضوع پر ایک لکچر دیا اور اسی مجلس میں اپنی ایک نظم بہ عنوان 'شب قدر' بھی پیش کی۔ عام طور پر اسی کو اردو کی پہلی جدید نظم تصور کیا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی فطری صلاحیتوں کو استعمال کر متنوع موضوعات پر نظمیں پیش کرتے رہے۔ اس کے زیرِ اثر نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر اور اکبر الہٰ آبادی جیسے شعراء آگے آئے اور اس سلسلے کو مزید آگے بڑھایا۔ دراصل جدید اردو شاعری کے آغاز اور نشو نما کے سلسلے میں انجمن پنجاب کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

الطاف حسین حالی نے جدید شاعری کی تحریک کو آگے بڑھانے اور نئی نسل کو جدید اردو شاعری کی طرف راغب کرنے میں خصوصی کرادار ادا کیا ہے۔ حالی ایک طرف انجمن پنجاب کے مقبول شاعر تھے تو دوسری طرف ان کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' جدید اردو شاعری کے اعلان نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے سر سید کی فرمائش پر ایک طویل نظم ''مسدس مد و جزر اسلام'' لکھی۔ حالی نے اس نظم کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان میں حوصلہ پیدا کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

شبلی نعمانی کی نظموں کی تعداد اگر چہ کم ہے لیکن وہ جدید نظم نگاری میں اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ شبلی نے بھی اس دور میں دو نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں ایک ''صبح امید'' ہے۔ شبلی کی نظمیں شعریت اور لطافت کے اعتبار سے آزاد اور حالی کی نظموں سے زیادہ بہتر ہیں۔ شبلی کی ایک نظم ''علمائے زندگی'' بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی نے بھی جدید نظموں کے سرمائے میں بخوبی اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لیے آسان اور سہل زبان میں متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں 'آزادی غنیمت ہے'، 'اتحاد'، 'اچھا زمانہ آنے والا ہے'، 'کورانہ انگریز پرستی' وغیرہ کو انتہائی مقبولیت حاصل ہے۔ انھوں نے 'کورانہ انگریز پرستی' میں انگریزی کے الفاظ بڑی چابک دستی سے استعمال کیے ہیں اور کورانہ تقلید کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

اکبر الہ آبادی، مشرقی تہذیب کے بڑے علمبردار ہیں۔ ان کی شاعری زیادہ تر مغربی تہذیب و معاشرت، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر مغربی تسلط اور اثرات کے خلاف ردِ عمل ہے۔ انھوں نے اپنی

شاعری میں مغربی تہذیب اور اس کی اندھی تقلید کرنے والوں کو گہرے طنز و نشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

اقبال نے نظم کی شاعری کو فکر و فلسفہ سے وابستہ کر دیا۔ انھوں نے مثنوی کے انداز میں ''ساقی نامہ'' اور ''واسوخت'' کے طرز کو اپنی نظموں میں جگہ دی۔ علامہ اقبال اور ان کے معاصر شعراء کے کلام میں پابند موضوعاتی نظموں کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔

اردو میں طویل نظم نگاری کا آغاز کب اور کہاں سے شروع ہوا اس بارے میں کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جب ہم اردو نظم کے قدیم سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں دکنی شاعری میں غیر شعوری طور پر متعدد شعراء نے ایک ہی موضوع کے مطابق مسلسل اشعار کا لحاظ رکھا ہے لیکن کیا ہم اس قدیم سرمائے کو طویل نظم کہہ سکتے ہیں؟ اس وقت تک طویل نظم کی کوئی تعریف نہیں تھی اور یہ بھی ایک اہم مسئلہ تھا کہ ہم مختصر اور طویل نظموں میں کیسے فرق کریں؟ اسی طرح کسی نظم کی طوالت اس کے طویل نظم ہونے کی دلیل ہے یا نہیں؟ کون سی نظم کس مقام پر ختم ہو کر نظم کہلائے گی اور کون سی نظم کس مقام پر پہنچ کر طویل نظم ہو جائے گی۔ کسی نظم کا طویل یا مختصر ہونا اس کے مصرعے کی زیادتی یا کمی پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ یہ موضوع کی تجدید اور وسعت پر مبنی ہوتا ہے۔ اگر کوئی نظم ہزار مصروں پر مشتمل ہے تو ضروری نہیں کہ وہ طویل نظم ہی ہو گی۔

دکنی شاعری میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور شہر آشوب کی ہیئت میں طویل نظم کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں ان نظموں کو ہم مخصوص معنوں میں طویل نظم نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن ان کی بعض خصوصیات انہیں طویل نظم کا نقشِ اول کہنے پر اصرار کرتی ہے۔ غواصیؔ، وجہیؔ، ابن نشاطیؔ، اکبرؔ حیدری، برہان الدین جانمؔ، علی عادل شاہ ثانی شاہی کی مثنویوں کے کچھ حصوں پر اگر کوئی عنوان دے دیا جائے تو وہ نظم معلوم ہوتی ہیں۔ دکنی دور میں طویل نظم کے جو نمونے مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کے روپ میں قلی قطب شاہ، شاہ میراں جی شمس العشاق (شہادت التحقیق)، اشرف بیابانی (لازم المبتدی) وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں، ان میں تصوف، تاریخ سماجی مسائل اور واقعات کا بیان ملتا ہے۔ یہ روایت وہ تھی جس نے بلاشبہ طویل نظم کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔

شمالی ہند میں جعفر زٹلی اور افضل جھنجھانوی کے یہاں ابتدائی نظموں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے ہجویہ نظموں پر خاص توجہ دی۔ انہوں نے خارجی حقائق کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی سے قلم

بند کیا ہے۔افضل نے بکٹ کہانی میں ایک پتی ورتا عورت کے جذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ولی کے دیوان کی آمد کے بعد فائز، حاتم، آبرو، مظہر جان جاناں، خان آرزو، دردؔ، میر تقی میرؔ، نظیرؔ، دبیرؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ نے اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

صنف مرثیہ میں طویل نظم نگاری کے بہت سے امکانات تھے لیکن اس جانب شعرا کی کم توجہ رہی ہے۔ باوجود اس کے میر انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات و احساسات کی بڑی خوبصورت ترجمانی ملتی ہے۔ اس دور میں نظیر اکبرآبادی تنہا ایسے شاعر ہیں جنھوں نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی۔ نظیر کی چند نظمیں جو قدرطویل ہیں (آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، مفلسی، انجام) اور دیگر کئی نظموں کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان نظموں کو ہم طویل نظموں کی راہ میں پہلی کرن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ نظیر کے بعد اردو نظم کی دنیا میں محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کا نام آتا ہے۔ حالیؔ کے ہم عصر شاعروں میں شبلی نعمانی، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ بھی شعراء ہیں جنھوں نے طویل نظم کی فضابندی میں ہراول دستے کا کام کیا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک طویل نظم ایک مخصوص رجحان کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ بیسویں صدی میں طویل نظم کے باب میں اقبال کا نام ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کی نظموں میں ''ساقی نامہ، خضر راہ، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ ''طلوع اسلام، والدہ مرحوم کی یاد میں اور ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کو بھی خاص مقام حاصل ہے۔ ''شکوہ اور جواب شکوہ'' بھی اقبال کی طویل نظمیں ہیں۔ '' مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ، خضر راہ اور ذوق وشوق'' تو بلا شبہ اردو نظم کی تاریخ میں بے حد اہم نظمیں ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل جن شعراء نے نظم نگاری میں اہمیت حاصل کی ان میں خوشی محمد ناظر، جوش، عظمت اللہ خان، حفیظؔ جالندھری، اخترؔ شیرانی، فراقؔ، سیمابؔ اکبرآبادی اور ساغرؔ نظامی وغیرہ نمایاں اور اہم ہیں۔ جوش نے اردو کی طویل نظم نگاری پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ جوشؔ نے ''حرف آخر، ماتم آزادی، آوازۂ حق، وقت کی آواز، بغاوت اور کراچی''، لکھی۔ خوشی محمد ناظر نے ''جوگی''، سیمابؔ اکبرآبادی نے ''بساط سیاست''، فراقؔ نے ''ہنڈولہ اور جگنو''، جمیل مظہری نے ''فریاد'' اور ساغرؔ نظامی نے ''مشعل آزادی اور نہرو نامہ''، جیسی نظمیں لکھیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر طویل نظموں میں مارکسی نظریات کا بول بالا نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں دبے کچلے استحصال زدہ طبقے اور عام انسان کے جذبات وخیالات نمایاں ہیں۔علی سردار جعفری کی ''نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا''، جاں نثار اختر کی ''خاموش آواز، دانائے راز، پانچ تصویریں، امن نامہ، ریاست اور ستاروں کی صدا''، ساحر لدھیانوی کی'' پرچھائیاں''، اختر پیامی کی'' تاریخ''، وامق جونپوری پوری کی'' مینا بازار''، کیفی اعظمی کی'' خانہ جنگی اور ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' نازش پرتاپ گڑھی کی'' زندگی سے زندگی کی طرف'' وغیرہ اہم طویل نظمیں ہیں۔اسی زمانے میں ایک دوسرا گروہ غیر ترقی پسند شاعروں کا تھا جس میں سے بیشتر نے اپنی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ شروع کی تھی۔ن۔م۔راشد کی'' ایران میں اجنبی اور اے حسن کوزہ گر''، اختر الایمان کی'' ایک لڑکا'' اور ابن انشاء کی کئی نظمیں اہم اور قابل ذکر ہیں۔ اسی دور میں ہیئت میں تبدیلی بھی رونما ہوئی اور آزاد نظم کو مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

آزادی کے بعد شدید ذہنی انتشار، برہمی اور ملال کا دور تھا۔عمیق حنفی کی'' سندباد، شہر زاد اور شب گشت'' وغیرہ اس دور کی عمدہ مثالیں ہیں۔سلیم احمد کی طویل نظم'' مشرق'' (1971ء) کو کافی مقبولیت ملی۔ '' آدھی صدی کے بعد'' وزیر آغا کی طویل نظم ہے جو پانی کی دھار کو ایک ایسے انسان کی تمثیل کے طور پر پیش کرتی ہے جس کی زندگی، زمانوں یا تین ادوار کی بے بہا لہروں اور کروٹوں سے بھری ہوئی ہے۔فہمیدہ ریاض کی نظم'' کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'' طویل نظم کے سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں جاں نثار اختر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔اختر کے مجموعے'' خاک دل'' میں'' ریاست، دانائے راز، پانچ تصویریں، امن نامہ اور ستاروں کی صدا'' طویل نظمیں موجود ہیں۔اختر کی ان نظموں کے مقابلے میں ان کی آخری طویل نظم'' آخری لمحہ'' زیادہ گہرائی اور دلکشی رکھتی ہے۔

ساحر لدھیانوی کی طویل نظموں میں 'متاع غیر، یہ کس کا لہو ہے، تاج محل، چکلے، کسی کو اداس دیکھ کر، سر زمین یاس، گریز' وغیرہ شامل ہیں۔وہ نظم جس میں ساحر کی ساحری اور فنی خوبیاں اپنے عروض پر نظر آتی ہیں، طویل نظم 'پرچھائیاں' ہے۔یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے تباہ کن اثرات اور اس کے بعد کے حالات کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

اختر پیامی کی نظموں میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ملت کی آزادی کا احساس بھی نمایاں ہے۔ اپنی نظم 'پندرہ اگست' میں بھی انھوں نے آرزو کے گلاب کھلائے ہیں اور ایک فنکار کی آواز کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔

وامق جونپوری کی نظموں میں ''بھوکا بنگال''، ''تقسیم پنجاب'' اور ''مینا بازار'' وغیرہ خصوصیت کی حامل ہیں۔ ''مینا بازار'' ادبی لحاظ سے کافی بلند اور قدر طویل بھی ہے۔ موضوع اور ہیئت دونوں ہی اس نظم میں شیر و شکر ہوگئی ہیں۔

مہدی نظمی کی ''ابن مریم'' ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے۔ ''بوتراب و بت شکن''، مسدس کی ہیئت میں تخلیق کی گئی ہے۔ ''رحلِ نظر'' تخلیقِ کائنات اور بعثتِ رسول کے عنوان پر مبنی ایک طویل نظم ہے۔ ''رامائن'' اس میں شری رام کی کتھا کو منظوم کیا گیا ہے۔ ''ہندوستان'' یہ ایک طویل نظم ہے، جس میں ہندوستان کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔ ''بھارت درشن'' اس میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کی تہذیب و ثقافت کو نظم کیا گیا ہے۔

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، گیت وغیرہ کہے ہیں لیکن نظم کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ ان کے مجموعے کلام میں مختصر نظموں کے ساتھ طویل نظمیں بھی ہیں۔ کیفی اعظمی کو قدرت نے صرف شعر گوئی کی دولت ہی نہیں بخشی بلکہ طویل نظم کہنے کی صلاحیت بھی دی ہے۔ ''خانہ جنگی'' اور ''ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' ان کی مشہور طویل نظم ہے۔

اختر الایمان کا پہلا شعری مجموعہ ''گرداب'' ہے۔ علاوہ ازیں ان کے مجموعوں میں ''یادیں''، ''بنت لمحات''، ''نیا آہنگ''، ''سروسامان''، ''زمین زمین'' اور ''زمیستان سرد مہری کا'' خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی سب سے مقبول طویل نظم ''ایک لڑکا'' ہے۔ اس میں ان کے بچپن کے کشمکش کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کی دوسری طویل نظم ''یادیں ہیں، جو خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

نیاز حیدر کا شمار اردو کے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے قومی اور بین الاقوامی واقعات اور تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر بہت سی نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں کچھ طویل نظمیں بھی ہیں۔ جیسے: جمال مصر، اکتوبر

کرانتی کتھا، سرخ سیارہ، سادہ کاغذ، ایک رات ایک دن اور سنو تو مجھ سے سنو نغمۂ جمال زمیں۔ یہ نظمیں اردو کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔

راہی معصوم رضا کی ''طویل نظم ''۱۸۵۷'' کافی مقبولیت رکھتی ہے۔ شاعر اس کا موضوع 'انسان' کو مانتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان اس دنیا میں ایک لمبے عرصے سے زندگی گزار رہا ہے۔ اس عرصے میں اس نے ایسی ایسی مظالم اور سختیاں جھیلیں ہیں جس کے تصور سے ہی ہماری روحیں کانپ جاتی ہیں لیکن حضرت انسان نے کبھی ہار ماننا نہیں سیکھا۔ اس کی یہی صفت ہے جو ہمارے یقین کو انسانیت پر مثبت اور محکم کرتی ہے۔

اردو کے جدید طویل نظم گو شعراء میں ن۔م۔راشد، وحید اختر، عمیق حنفی، وزیر آغا، کمار پاشی، حرمت الاکرام، ابن انشاء، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، جعفر طاہر، زبیر رضوی، شفیق فاطمہ شعریٰ اور فہمیدہ ریاض وغیرہ اہم ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے آزادی کے بعد اور ان میں سے بعض نے ۱۹۶۰ء کے بعد طویل نظمیں لکھیں۔ اس عہد کی طویل نظموں میں نئے تجربات اور نئے موضوعات ملتے ہیں۔

ن۔م۔ راشد کا ''ماورا'' اردو نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ''اجنبی عورت'' میں مشرق کی خستہ حالی اور ''انتقام'' میں ایک مغربی شبستان کا تاثر پیدا کرنے کے لیے راشد نے اسی نو کی فنکاری سے کام لیا ہے۔ ان کی طویل نظم ''ایران میں اجنبی'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس نے اردو کی طویل نظم میں ایک خاص روایت کی شروعات کی جو جدید شعراء کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی ہے۔

عمیق حنفی کے شعری مجموعوں سنگ پیراہن، شجر صدا اور شب گست میں ان کی تخلیقی انفرادیت اور ترقی پسند افکار کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کی شناخت طویل نظموں کی وجہ سے زیادہ معتبر ہے۔ انھوں نے ''سندباد، شب گشت، صلصلۃ الجرس، شہرزاد، پتھروں کی آتما، سرگیا، صوت الناقوس اور سبز آگ'' جیسی طویل نظمیں لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

وزیر آغا نے طویل نظم 'آدھی صدی کے بعد' اپنے دوست مجید امجد کے نام لکھ کر انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وزیر آغا نے خصوصاً شاعری، انشائیہ اور تدوین و تحقیق میں بڑا کام کیا ہے لیکن طویل نظمیں لکھ کر اپنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا۔ کمار پاشی، کی طویل نظم ''ولاس یاترا''، عہد بہ عہد عورتوں پر ڈھائے گئے

مظالم کی داستان ہے۔ مردوں نے اپنے ہوس کو مٹانے کے لیے عورتوں کا ہر زمانے میں جنسی استحصال کیا ہے۔اس نظم میں انہیں سانحات کو بڑی خوبی سے شاعر نے پیش کیا ہے۔

سید حرمت الاکرام کی طویل نظم ''کلکتہ ایک رباب'' میں شہر کلکتہ کی تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کی مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ یہ نظم کافی طویل ہے اس کے باوجود اس میں ابتدا، عروج اور انتہا کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اردو کی اہم طویل نظموں میں ہوتا ہے۔

وحید اختر کے شعری مجموعے ''پتھروں کا مغنی'' میں کئی طویل نظمیں شامل ہیں۔ جیسے کہ ''کہاں کی رباعی کہاں کی غزل''، ''عدم سے عدم تک'' اور ''صحرائے سکوت'' وغیرہ۔ پہلی نظم کو وہ شہر آشوب کہتے ہیں تو دوسری نظم کا موضوع زندگی اور موت ہیں۔

جعفر طاہر کا نام پاکستان کے طویل نظم نگار شعراء میں اہمیت کا حامل ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی انہوں نے اپنی نظموں میں بڑی تبدیلیاں کی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'عراق' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم کا شمار تمثیلی طرز پر لکھی گئی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔

فہمیدہ ریاض، پاکستان کی ایک مقبول شاعرہ گزری ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''پتھر کی زبان''، ''بدن دریدہ''، ''دھوپ'' اور ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' شائع ہو چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی طویل نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے''، ہیئتی تجربات کی ایک اچھی مثال ہے۔

مذکورہ نظم نگاروں کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی طویل نظمیں کہی ہیں جن میں جگن ناتھ آزاد کی 'میرا موضوع سخن، وطن میں اجنبی، اردو، اجنتا کے غاروں میں اور ماتمِ نہرو وغیرہ، جمیل مظہری کی آب وسراب، نازش پرتاپ گڑھی کی زندگی سے زندگی کی طرف، معین احسن جذبی کی میری شاعری اور نقاد، روش صدیقی کی کارواں، ساغر نظامی کی میخانۂ اقوام، چاند کا سفر، نہرو نامہ، سکندر علی وجد کی کاروانِ زندگی، شمس عظیم آبادی کی حیات وکائنات، حامد اللہ افسر کی رزم آخر، سید مہدی علی رضوی کی مطلع وطن، ابن انشا کی مضافات، دیوانے کا پاؤں درمیان ہے، بغداد کی ایک رات، اور یہ بچہ کس کا بچہ ہے، ضیا جالندھری کی ہم، شجاع خاور کی دوسرا شجر، زبیر رضوی کی پرانی بات ہے اور ناصر کاظمی کی سر کی چھایا اور عبدالعزیز خالد کی 'سلومی' اردو کی طویل نظم نگاری کی تاریخ انتہائی اہمیت رکھتی ہیں۔

آزادی کے بعد طویل نظم نگاری میں متعدد ہیئتی، تکنیکی اور طرزِ اظہار کے تجربے ہوئے۔ کسی نے پابند نظم کا سہارا لیا تو کسی نے نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کا پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ کسی نے نثری نظم کی ہیئت میں اپنے تخلیقی فن کا مظاہرہ کیا۔ کسی نے مختصر نظم لکھی تو کسی نے طویل نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ تکنیک اور طرزِ اظہار کی سطح پر شعرا نے بہت سے تجربے کیے ہیں۔ شعری پرائے میں کسی بات کو کہنا ایک آرٹ ہے اور اسی آرٹ کو تکنیک اور طرز اظہار سے منسوب کیا جاتا ہے۔ کسی خیال یا فکر کو پیش کرنے کا ہر شاعر کا اپنا منفرد انداز ہوتا ہے۔ وہ اپنی کو کہنے کے لیے کبھی استعارے کا استعمال کرتا ہے تو کبھی تمثیل اور علامت کا۔ کبھی بیانیہ طرز اظہار کو پیش نظر رکھتا ہے تو کبھی رزمیاتی تکنیک کے ذریعے اپنی بات کو منظر عام پر لے آتا ہے۔

آزادی کے بعد طویل نظموں کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے۔ تحریک آزادی اپنے شباب کے دور سے گزر چکی تھی ۔ دوسری عالمی جنگ کے اثرات بھی ملک و بیرون ملک پر مرتب ہو چکے تھے ۔ ہندوستان کو برطانوی حکومت سے آزادی ملی لیکن اسے تقسیم ہند اور اس کے زیرِ اثر رونما فسادات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ انسانیت مجروح ہوئی، بھائی چارہ تار تار ہوا، مذہبی منافرت کی آگ میں برسوں پرانی تہذیب سسک رہی تھی، بھائی سے بھائی جدا ہو گیا، لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے ۔ تقسیم کے بعد مہاجرت کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ ایک اجنبی وطن میں بسیرا کرنے کے لیے بہت سے لوگ مجبور ہوئے ۔ جو ہندوستان میں رہ گئے وہ بھی خود کو بے یار و مددگار محسوس کر رہے تھے۔ دونوں کے سامنے مذہبی، لسانی اور قومی تشخص کا مسئلہ تھا۔ عالمی جنگ نے بھی پوری دنیا کو فکری و عملی سطح پر تقسیم کر دیا تھا۔ آزادی کے بعد طویل نظم نگاری کی خمیر مذکوہ موضوعات و مسائل سے ہی تیار ہوئی تھی ۔ اس عہد کی زیادہ تر نظموں میں تقسیم، فسادات، جنگ، استحصال، غیر مساوات اور معاشی بدحالی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ طویل نظموں میں آزادی کے بعد کی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی، مذہبی و اخلاقی موضوعات و مسائل کی مؤثر ترجمانی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد کا دور ذہنی انتشار اور حزن و ملال کا دور تھا۔ اردو ادب میں تقسیم ہند اور فسادات کی آنچ برسوں تک محسوس کی جاتی رہی۔ جب معاشرے میں کچھ ٹھہراؤ آیا تو نئے نئے مسائل سامنے کھڑے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی سے قبل اور بعد کے اردو شعراء کو متعدد حادثات اور مسائل

سے دو چار ہونا پڑا۔ان کی نظموں میں ان سارے حالات اور مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ پیچیدگی، کش مکش، تضاد، تصادم اور مذہبی ولسانی تشخص کی تلاش وجستجو سے آراستہ تھا۔فلسفہ وجودیت اور جدیدیت کے رجحان سے بھی ادبا وشعرا متاثر ہوئے۔طویل نظموں کے لکھنے کا سلسلہ جاری رہااور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔آزادی کے بعد کی طویل نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے متعدد تجربے ہوئے ہیں۔متن اور موضوع میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ان میں سماجی تاریخی اور فلسفیانہ فکری عناصر بھی در آئے۔دراصل طویل نظموں میں اتنی وسعت ہے کہ ان میں ہر طرح کے موضوعات ومسائل، افکار وخیالات اور حقائقِ زندگی کی عکاسی ہوسکتی ہے۔یہ ایک ایسی صنف ہے کہ اس کی اہمیت وافادیت اور قدرومنزلت ہر زمانے میں قائم رہے گی۔

باب اول

اردو نظم کی تعریف اور اقسام

الف۔اردو نظم کی تعریف

ب۔اردو نظم کی اقسام

الف۔اردو نظم کی تعریف اور اقسام

دنیا کی تمام اہم زبانوں کی طرح اردو ادب کا آغاز بھی شاعری سے ہوا ہے۔شاعری،احساس و جذبات کی ادائیگی کا بہترین ذریعہ ہے۔یوں تو شاعری کی مختلف اصنافِ سخن ہیں مثلاً غزل،مثنوی،مرثیہ، قصیدہ،نظم اور رباعی وغیرہ۔ان تمام اصنافِ سخن میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم ہر زمانے میں شعراء کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔

جب ہم اردو نظم کے قدیم و جدید سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن رنگا رنگ اور متنوع مضامین سے مالا مال نظر آتا ہے۔مناظر قدرت کا بیاں،موسموں،تیوہاروں،پرندوں اور عمارات کا ذکر،تاریخی واقعات،حسن وعشق کی چھیڑ چھاڑ،اخلاقی اور مذہبی موضوعات،سماجی،سیاسی،قومی، معاشی مسائل،فلسفیانہ رموز ونکات،غرض حیات و کائنات کے کم و بیش سبھی گوشوں کو ہماری نظم نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔جیسے جیسے سماجی شعور نے ترقی کی اور لوگوں کا ذہن بیدار ہوا اسی طرح نظم کے مضامین میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔

نظم میں کسی ایک موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔اس میں اشعار کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں،یہ کڑیاں مکمل ہونے پر زنجیر کی شکل اختیار کرلیتی ہیں۔نظم کی فہم و ادراک کے لیے پہلے باب(اردو نظم کی تعریف اور اقسام)کو دو ذیلی ابواب(۱)نظم کی تعریف اور(۲)نظم کی اقسام میں تقسیم کیا ہے۔

الف۔ اردو نظم کی تعریف

''نظم'' شاعری کی اصناف میں ایک مخصوص صنف ہے۔ عربی میں یہ لفظ ''نظم''، ''پرونا'' اور ''ضبط میں لانا'' کے مفہوم میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ اسی سے ''نظمیہ'' (موتی پرونا) ''النظم'' اور ''المنظوم'' (نظم کیا ہوا موزوں کلام) بنا ہے۔ بعد میں اسی کا مفہوم، ترتیب، انتظام اور شعر، استعمال میں آنے لگا۔ الگ الگ لغت میں بھی اس کے یہی معنی ملتے ہیں۔ البتہ ''فرہنگ آصفیہ'' میں اس لفظ کے مختلف معنی اس طرح ہیں:

۱۔ پرونا۔ موتیوں کو تاگے میں پرونا، لڑی، سلک

۲۔ انتظام۔ بندوبست

۳۔ کلام موزوں۔ شعر، چھند، کبت، ضد نثر

(فرہنگ آصفیہ (جلد چہارم) مولوی سید احمد دہلوی، ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ص ۵۷۸)

یہی شرح (۳) اردو میں بھی کلام موزوں کے اصطلاحی مفہوم کی تفصیل ہے۔

''جامع الغات'' میں اس مخصوص مفہوم کی توضیح یوں ہے:

> ''شعر۔ کلام موزوں۔ چند شعروں کا مجموعہ جو ایک ہی مضمون پر ہوں۔''[1]

نظم کے لیے کوئی خاص موضوع ہوتا ہے اور موضوع کی مناسبت سے تمام اشعار کا ایک دوسرے سے جڑا ہونا بھی لازمی ہے۔ نظم، غزل کے برعکس ہے کیوں کہ غزل کے لیے نہ کسی خاص موضوع کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی اس کے اشعار ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں۔ نظم میں شاعر اپنے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو بیان کرتا ہے۔ ''نظم'' کے متعلق اختر الایمان لکھتے ہیں:

> ''جہاں تک نظم کا تعلق ہے نظم پہلے بھی موجود تھی مگر میرے خیال کے مطابق وہ نظم صحیح معنوں میں نظم نہیں تھی۔ نظم کسی خیال، تصور، احساس یا موضوع کو اس انداز میں بیان کرنے کا نام ہے کہ اس

> میں حشو و زوائد نہ ہوں۔ پوری نظم میں کوئی ایسا حصہ نہ ہو جسے
> اگر نکال کر پھینک دیا جائے تو نظم کے مفہوم پر کوئی اثر نہ پڑے یا
> کسی قسم کی کمی کا احساس نہ ہو۔نظم کا کوئی شعر منفرد نہیں ہوتا اور وہ
> اپنے سے پہلے اور اپنے بعد کے شعر سے وابستہ رہتا ہے بلکہ لفظ
> نظم کے ساتھ شعر کا تصور ہی نہیں آنا چاہیے۔نظم کے اشعار میں
> تقسیم نہیں ہوتی بہت سے مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر
> مصرع دوسرے سے وابستہ ہوتا ہے۔اس لیے جب تک نظم ختم
> نہ ہو جائے اس کا سمجھ میں آنا ضروری نہیں۔نظم ویسے بھی سننے کی
> چیز نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔''2

نظم اردو شاعری کی جملہ اصناف میں وہ صنف ہے جو زمانے کے ساتھ اپنے موضوعات و ہیئت میں وسعت پیدا کر کے شاعر اور سامع کے لیے دلچسپی کا سامان بنی ہوئی ہے۔ اردو شاعری کی قدیم اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، واسوخت، شہر آشوب وغیرہ اپنی ہیئت و موضوعات میں کجی ہونے کی وجہ سے زمانے کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں نظم اپنے موضوعات کی وسعت اور ہیئت میں لچک ہونے کی بنا پر زمانۂ حال میں بھی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

اردو نظم تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی وجہ سے اہم ہے۔نظم اصطلاح میں بے پناہ وسعت کی حامل ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی صنفی شناخت پوری طرح نہ تو موضوع پر منحصر ہے اور نہ ہیئت پر۔ اس کے موضوعات لامحدود ہیں اور اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بھی الگ الگ ہیں۔ مرثیہ، قصیدہ اور شہر آشوب کی طرح نظم صنف سخن کی حیثیت سے کوئی موضوعی تخصیص نہیں رکھتی اور مثنوی اور غزل کی مانند کسی مخصوص ہیئت کی پابند نہیں ہے۔نظم کی تخلیق میں جہاں ایک طرف غزل کی ہیئت سے بہ کثرت کام لیا جا تا رہا ہے وہاں مثنوی، مسمط، ترکیب بند، ترجیع بند، نظم معرا اور آزاد نظم کی ہیئتوں کو بھی اس کے لیے کثرت سے استعمال کیا گیا ہے۔ موضوعات کی رنگا رنگی، کثرت اور تنوع اور ان میں خیال کے تسلسل اور فکر کی مرکزیت کے سبب یہ صنف غزل

کے علاوہ تقریباً تمام اصناف کو اپنے دامن میں سمٹ لیتی ہے، لہٰذا اردو شاعری کی مختلف اصناف دراصل نظم ہی کی مختلف قسمیں ہیں اسی طرح اردو شاعری میں مروج تمام ہیئتیں بشمول غزل ربط و تسلسل مثنوی میں بھی ہوتی ہے لیکن مثنوی میں قصہ کی اہمیت کے پیش نظر یہ تسلسل واقعات کی کڑیاں ملانے کے سلسلے میں زیادہ اہم ہے۔ علاوہ ازیں مثنوی کی ہیئتوں کو نظم کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ماہر سخن اور علمائے ادب نے اس اصطلاح کو ''شعر'' یا ''شاعری'' کی جگہ پر استعمال کیا ہے۔

جدید نظم کی پہلی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے اس لیے عام طور پر نظم کا کوئی عنوان یا سرخی ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیت ربط و تسلسل ہے۔ یعنی نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے جڑے ہوں اور ساتھ ہی اپنے موضوع سے ان کا ربط برقرار رہے۔ لیکن نظم میں یہ تسلسل موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد اس کیف و انبساط کا اظہار ہوتا ہے جو اس موضوع کا محرک تھا تا کہ کہنے یا سننے والا بھی اس کیف سے متاثر ہو سکے جو نظم میں جاری و ساری ہے اور شاعر کا حسی تجربہ ہے۔ نظم کے ربط و تسلسل کے بارے میں مظفر حسین نے تحریر کیا ہے:

> ''کسی فنکاری کے عمل میں تسلسل و ربط کا تقاضا حقیقتاً ارسطو کے اصول وحدانیت برتنے کا تقاضہ ہے۔ نظموں پر اصول وحدانیت منطبق کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کے اشعار کیفاً و ذہناً منفرد نہ ہو، کسی سلسلے زنجیر کی کڑیاں ہوں۔ اپنی ضروری چستی کل میں کھوئے ہوئے ہوں۔ آپس میں ایک دوسرے سے پیوستہ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی مجوزہ موضوع سے بھی پیوستہ ہوں۔ یہاں تک کہ سب مل جل کر اس قدر شیر و شکر ہوں جائیں کہ شیر و شکر کا امتیاز نہ ہو سکے اور اجزا کے امتزاج سے ایک نئی شئے پیدا ہو جائے۔''[3]

نظم اردو شاعری کی جملہ اصناف پر محیط ہے، صرف غزل کا دائرہ اس سے الگ ہے۔ شعراء نے غزل

میں موجود خیال کی ریزہ کاری اور بٹے ہوئے خیال کو نظم میں مسلسل اور مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔ کلاسیکی تنقید میں نظم سے مراد جملہ شاعری ہے، لیکن عام طور سے نظم ایسی صنف شاعری کو کہتے ہیں جس میں تمام شعر ایک دوسرے سے مربوط ہوں۔ غزل کے اشعار میں موجود انتشاری کیفیت کو غزل کا عیب سمجھا جاتا ہے، لیکن نظم میں یہ عیب نہیں ہوتا ہے۔ نظم کسی بھی طرح کے خیالات اور جذبات کی کیفیت کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش اور صلاحیت رکھتی ہے۔ اس طرح نظم میں ایک پوری کہانی کو پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ کہانی آپ بیتی بھی ہو سکتی ہے اور جگ بیتی بھی۔

اردو کی قدیم نظموں میں شعراء زیادہ تر جگ بیتی کا اظہار کرتے تھے، لیکن جدید نظم گو شعرا نے آپ بیتی کو نظم کا موضوع بنایا اور زندگی میں پیش آنے والے تجربات و حوادث کی بہترین عکاسی کی ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائی خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو۔ اس کے لیے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی معین ہے۔ ایسی نظموں کو اردو کے ان قدیم اصناف ادب سے الگ ہی رکھا جاتا ہے جن کی ایک علاحدہ حیثیت اور تاریخ ہے جیسے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ۔ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے وہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جس کا کوئی معین موضوع ہو اور جن میں بیانیہ فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کیے ہوں''4

دنیا کی تمام اہم زبانوں کی طرح ہمارا اردو ادب بھی دو حصوں میں تقسیم ہے، شاعری اور نثر۔ شاعری

کی جملہ اصناف میں نظم، غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، واسوخت وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ زمانہ ماضی میں یہ اصناف، بادشاہوں، نوابوں اور امیروں کے ساتھ ساتھ عام انسانوں کے دلوں کو مسرت اور ذہن کو فکر عطا کرتی رہی ہیں۔ کلاسکی ادب کا بہت بڑا ذخیرہ نظم کی شکل میں موجود ہے۔ جنوب کے قلی قطب شاہ ہوں یا شمال کے نظیرا کبرآبادی نظم اپنی شعریت سے سب کے دلوں پہ راج کرتی رہی ہے۔ یہ صنف برابر ترقی کرتی ہوئی دور جدید کی اہم اصناف میں جگہ بنائی ہوئی ہے۔ جدید دور میں آزاد نے نظم کی شکل کو تبدیل کر کے ہمارے سامنے پیش کیا۔ نظم کی بدلی ہوئی شکل کو خاص و عام میں پذیرائی ملی۔ یہی وجہ ہے کہ آزاد کو جدید نظم کا بانی قرار دیا جاتا ہے۔ آزاد کے ساتھ حالی نے جدید نظم کو خاص و عام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ بڑے بوڑوں کے ساتھ ساتھ نظم نے بچوں کے دل و ذہن کو بھی متاثر کیا ہے۔ بچوں کو نظم ترنم اور سادگی کی وجہ سے اچھی لگتی ہے اور بچے آسانی سے نظم کو ذہن نشین کر لیتے ہیں۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے اردو ریڈریں لکھیں ہیں۔ ان کا کلام تین طرح کا ہے۔ ایک حصہ بچوں کا ہے، دوسرا نظموں کا اور تیسرا عاشقانہ وصوفیانہ مضامین کا۔ یہ نظمیں اخلاقی درس دینے کے ساتھ بچوں کو ذہنی فکر بھی عطا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حالی نے شاعری سے اخلاقی تربیت کی خواہش ظاہر کی تھی۔

نظم ایسا موزوں کلام ہے جو بحر کی پابند، جذبات پر مبنی اور غنائیت و آہنگ سے پر ہوتی ہے۔ ابتدا میں نظموں کے لیے چھوٹی بحروں کا استعمال کثرت سے شعرا کرتے تھے۔ البتہ آزاد نے بڑی بحروں میں نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم میں ایک ہی بحر کا استعمال ہوتا ہے۔

چاہے نظم کتنی ہی طویل ہوں لیکن آج ایک نظم میں کئی بحروں کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کی ایک مثال ساغر نظامی کی نظم 'ماضی' ہے جو '۵۷' صفحات پر مشتمل ہے۔ عہد حاضر میں مختصر اور طویل نظمیں کثرت سے لکھی جا رہی ہیں۔ مختصر نظمیں ایک ہی بحر میں ہوتی ہیں جب کہ طویل نظموں میں ایک سے زائد بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔

نظم کی دیگر تمام قسموں اور صنفوں کے علاوہ خود نظم بھی ایک صنف شاعری ہے، جو نظم کے مروجہ قسموں ہی پر لکھی جاتی ہے مگر اس کے اشعار یا بند کی کوئی قید روا نہیں رکھی جاتی۔ یہ نظم کسی خاص موضوع پر ہوتی ہے،

خواہ وہ موضوع کچھ بھی ہو نظم کا میدان غزل سے زیادہ وسیع ہے۔ نظم کسی ایک موضوع یا عنوان کی تفصیل ہوتی ہے۔ غزل کے جذبات لامحدود ہوتے ہوئے بھی محدود ہوتے ہیں اور ایک شعر میں کوئی ایک جذبہ ہی نظم کیا جا سکتا ہے۔ مگر نظم میں ایک موضوع کی اتنی وضاحت ہوتی ہے کہ شاعر اور سامع دونوں سیر ہو جاتے ہیں اور موضوع بھی تشنہ نہیں رہتا ہے۔

نظم اہتمام و انصرام، ترتیب و تنظیم اور ربط و تسلسل کی متقاضی ہوتی ہے۔ انسانی حیات میں بھی ایک تسلسل ہوتا ہے گہرا، مربوط اور مضبوط۔ صد چنگ مگر ہم آہنگ۔ جس میں بلندیاں بھی ہوتی ہیں اور پستیاں بھی۔ ایک بہتا ہوا صیال اور مواج دریا، جس میں طغیانی بھی آتی ہے اور تلاطم بھی ہوتا ہے۔ انسان کی ہر سانس اہم اور قیمتی ہوتی ہے مگر یہ نفس جب مسلسل چلنے لگتا ہے تو حیات کسی حد تک معتبر ہو جاتی ہے بے یقینی میں بھی ایک یقین پیدا ہو جاتا ہے۔ نظم بھی اسی طرح کا نظم اور ضبط چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ عمدہ اور کامیاب نظمیں دل و دماغ کو آسودگی، فرحت بخش، اطمینان اور ایک انبساط انگیز کیف عطا کرتی ہے۔ غزل کا مفرد شعر اپنے آپ میں ہزار جامع اور مانع سہی مگر بادلوں کے ہجوم میں ایک تڑپتی ہوئی بجلی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے۔ اس کی زندگی شرارہ کی ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے نظم کو ہم شعلہ کہہ سکتے ہیں۔ غزل کے اشعار اگر شبنم کے حسین قطرات ہیں تو نظم زمیں کو سیراب اور دل دہقاں کو شاداں و فرحاں کر دینے والی موسلا دھار بارش ہے۔ یہ محض بلبل کا نالہ نہیں، بلکہ گل و بلبل کی محبت بھری داستان ہے۔ جس میں کلیوں کی کسک بھی ہے اور پھولوں کی مہک بھی، پپیہے کی ہوک بھری تلاش بھی اور کوئل کی کوک بھی، بھورے کی ہوس اور لالہ کا پرخلوص دل داغدار بھی، باغات کی پدرانہ شفقت و محبت بھی اور گلچیں کی درست جور میں بے شمار پھولوں کی معصوم روحیں بھی۔ نظم کے تمام اشعار موضوع سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے اندر تدریجی ارتقاء پائی جاتی ہے۔ اور آہستہ آہستہ شاعر کے جذبات و تصورات کی انسانی حیات کی طرح نشو نما ہوتی رہتی ہے۔ لیکن تمام خیالات و تصورات، جذبات و احساسات کا ہم آہنگ ہونا ایک کامیاب نظم کے لیے ضروری ہے۔ نظم کی ابتدا بچوں کی معصوم اور پیاری صورت کی طرح نہایت دلکش اور حسین ہوتی ہے، اس کا عروج اپنے اندر شباب کا جوش و خروش رکھتا ہے اور انجام و اختتام کی حسن کاری بھی قابل توجہ اور نتیجہ خیز ہوتی ہے۔ اور پھر سارے عشوے، ساری ادائیں سارے جلوے ایک حسن کا تصور پیش کرتے ہیں۔ کثرت میں یہی وحدت نظم کو کامیاب بناتی ہے۔

نظم کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔کبھی نثر کے مقابلے میں وہ تخلیق جو شعر ہے نظم کہلائی اور اس میں شاعری کے جملہ اصناف کو شامل کیا گیا۔کبھی غزل کے علاوہ باقی تمام شعری اصناف کو نظم کہا گیا۔لیکن جب نظم شاعری کی ایک خاص صنف کے لیے استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد وہ شاعرانہ تخلیق ہوتی ہے جو مسلسل اور مربوط ہو اور جس کے اندر کسی متعین موضوع پر اظہار خیال کیا گیا ہو اور خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی اس طرح کی گئی ہو کہ شاعر کے ذاتی جذبات اور انفرادی جذبات واحساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک نظم بنیادی طور پر 'انکشاف ذات' کے عمل کے تابع ہے۔ وہ خارجی اشیاء کو مس تو ضرور کرتی ہے لیکن اس کی جہت واضح طور پر اندر کی طرف ہوتی ہے۔اگر نظم انکشاف ذات کے بجائے خارجی موضوعات کے بیان تک خود کو محدود کر لیتی ہے تو گویا اپنے اصل مزاج سے اس نسبت سے منحرف بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''آج جب ہم نظم کا نام لیتے ہیں تو اس سے مراد نظم کا وہ مخصوص پیکر ہوتا ہے جو انکشاف ذات کے عمل کو جنبش میں لاتا اور جذبے اور خیال کے چھپے ہوئے نوک دار پہلوؤں کو منظر عام پر لانے میں ممد ثابت ہوتا ہے۔''5

نظم جس خصوصیت کی وجہ سے دوسری تمام اصناف میں ممتاز ہے، وہ اس کی وحدت، احساس تعمیر اور خیال وتاثر کے پہلو دار اور ترتیب وار اظہار کا انداز ہے۔غزل کی زبان رمز وایما کی زبان ہے۔اس میں بات دو مصرعوں میں ہی مکمل ہو جاتی ہے۔اس لیے اس میں بات کو تفصیل کے ساتھ کہنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔غزل میں صرف عمل سے حاصل شدہ نتیجے کو پیش کیا جاتا ہے۔غزل کا شعر بذات خود ایک مکمل وحدت ہوتا ہے اور فوری کامیابی یا ناکامی کا فیصلہ چاہتا ہے لیکن نظم زیادہ صبر ورضا اور مجموعی تاثر کی پرکھ چاہتی ہے۔

نظم کا ہر شعر غزل کی طرح الگ معنی نہیں دیتا بلکہ اس کی حیثیت محض ایک رنگ ایک سر یا ایک آواز کی سی ہوتی ہے جو اس وقت بامعنی ہوتی ہے جب دوسرے ان گنت رنگوں، سروں اور آوازوں کے ساتھ ترتیب دیا جائے۔یعنی نظم کا ہر مصرعہ محض ایک مرکزی خیال کی تعمیر میں صرف ہوتا ہے۔

ب۔ نظم کی اقسام

قدیم دور سے ہی شاعری کے ذریعہ خیالات پیش کرنے کے لیے علم عروض کی پابندیوں کا سہارا لیا جاتا رہا ہے۔ ان عروضی پابندیوں کی وجہ سے ہی شاعری کی مختلف اصناف اور اس کی ہیئتوں کا تعین ہوتا ہے۔ کسی بھی قسم کی شاعری کی ظاہری ساخت کو اس کی ہیئت سے تعبیر کیا جائے گا۔ نظم اردو شاعری کی جملہ اصناف پر محیط ہے۔ صرف غزل کا دائرہ اس سے الگ ہے۔ شعراء نے غزل میں موجود خیال کی ریزہ کاری اور منتشر الخیالی کو نظم میں مسلسل اور مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔ نظم کسی بھی طرح کے خیال اور جذبے کی کیفیت کو تفصیل کے ساتھ پیش کرنے کی گنجائش اور صلاحیت رکھتی ہے۔ نظم کی شعری ہیئت اس کی شناخت کا اہتمام کرتی ہے۔

نظم کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ کبھی نثر کے مقابلے میں شاعری کا ذکر کرتے ہوئے نظم کہہ کر شاعری مراد لیتے ہیں۔ جس میں شاعری کی تمام اصناف شامل ہوتے ہیں۔ کبھی غزلوں کو الگ کر کے باقی سبھی اصناف کو نظم کہہ دیتے ہیں لیکن نظم میری مراد شاعری کی ایک خاص صنف سے ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نظم کی بہت سی قسمیں کی گئی ہیں۔ مثلاً موضوع اور بنیادی آہنگ کے لحاظ سے رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری اور بیانیہ وغیرہ۔ ہیئت اور ظاہری ساخت کے بیناد پر مثنوی، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسمت، ترکیب بند، ترجیع بند، غیر مقفّٰی، مستزاد، آزاد نظم، گیتوں کی مختلف شکلیں وغیرہ۔ ہیئت کے لحاظ سے نظم کی قسمیں اس طرح ہیں:

۱۔ پابند نظم
۲۔ معرا نظم
۳۔ آزاد نظم
۴۔ نثری نظم
۵۔ طویل نظم

ا. پابند نظم ۔ اردو میں ابتدا سے ہی پابند نظم لکھنے کی ایک مضبوط اور مستحکم روایت ملتی ہے۔ زمانے اور شعور و تہذیب کی نئی کروٹوں کے ساتھ صنف نظم داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر گونا گوں تبدیلیوں سے ہم کنار ہوئی ہے۔ شاہی دربار سے لے کر عوام و جمہور اور پھر آج تک کی طویل مسافت میں یہ نشیب و فراز کی کئی منزلوں سے گزری ہے۔ غزل کی ہر دل عزیزی نے بارہا اسے اپنے منصب سے ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود اس کے مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ آزاد، حالی اور شبلی نے اسے جو وقار اور معیار بخشا اس کے نتیجے میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی نظموں کے تجربے کی ایک عظیم الشان روایت قائم ہوئی اور آگے چل کر اقبال، عظیم الدین عظیم، سماب، فیض، جوش اور ساحر جیسے بڑے نظم نگار شعرا منظر عام پر آئے۔

پابند نظم نئی ہو خواہ اس کا تعلق قدیم زمانے سے ہو، اس میں ہمہ گیریت کا عنصر موجود نہیں۔ شاعر کتنا ہی آزاد خیال کیوں نہ ہو یا مغربی فکر سے واقفیت رکھتا ہو، وہ پابند نظم میں مخصوص محور کی پابندی کرنے کے ساتھ ساتھ اصناف شعری کی پابندی اور روایت کو ساتھ لے کر چلنے پر مجبور ہوتا ہے۔ یہ بھی کہ اسے اصناف شعری کی حدود کو مد نظر رکھنا ہوگا۔ وہ اول سے آخر تک ایک ہی موضوع کے جزئیات پر مختلف حوالوں سے روشنی ڈالے گا۔ اس کے علاوہ اس کی اپنی ذات پردہ میں رہے گی۔ یعنی شاعر خود نظر نہیں آتا۔ اگر کہیں نظر آئے گا تو اس کا وجود نہایت دھندلا ہوگا اور ہم اسے پہچان نہ سکیں گے۔

پابند نظم غزل کی طرح بحر و قافیہ کی پابند ہوتی ہے۔ ابتدائی دور میں زیادہ تر پابند نظمیں لکھی گئی۔ پابند نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ردیف و قافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔ پابند نظم میں نہ موضوعات کی قید ہوتی ہے اور نہ اشعار کے تعداد کی۔ شاعر کسی بھی موضوع پر اور کتنی ہی تعداد میں اشعار کہہ سکتا ہے۔ بعض شاعروں نے چار چھ اشعار پر مشتمل پابند نظمیں بھی کہی ہیں۔ پابند نظم درحقیقت ہیئت کی پابند ہے چار مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مربع کہتے ہیں اور اگر پانچ مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مخمس اور اگر چھ مصرعوں میں ایک بند لکھا جائے تو اس کو مسدس کہتے ہیں۔ ۴، ۵، ۶ مصرعوں کی پابندی کی وجہ سے اس کو پابند نظم کہتے ہیں۔

اردو ادب میں باقاعدہ نظم نگاری کا آغاز ۱۸ ویں صدی میں ہوا۔ نظیر اکبر آبادی کو پہلا نظم گو شاعر تسلیم

کیا جاتا ہے۔نظیر اکبرآبادی کے بعد ایک عرصہ تک نظم گوئی جمود کا شکار رہی۔اس مدت میں غزل اور دیگر اصناف شاعری کا دور دورہ رہا۔نظیر اکبرآبادی کے بعد نظم کی روایت کو آگے بڑھانے میں خواجہ الطاف حسین حالی اور محمد حسین آزاد نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ان حضرات نے موضوعاتی مشاعرے منعقد کیے۔محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی نے صنف نظم کی ترقی میں اپنی ساری توانائیاں صرف کر دیں۔نظم گوئی کے ارتقاء میں ابتدائی طور پر نیچرل شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی، فطری اور اصلاحی نظمیں لکھی جانے لگیں۔اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔علامہ اقبال نے نظم کو ایک ایسا آہنگ دیا کہ ہم آسانی سے نظم کو اس کی ہیئت کی وجہ سے پہچان سکتے ہیں۔نظیر اکبرآبادی سے علامہ اقبال کے دور تک نظم نگاری کا طرز پابند نظم ہی تھا۔چکبست، اقبال، نظیر اور جوش نے پابند نظمیں کہی ہیں۔

جوش کی نظم 'انتظار کے دن' پابند نظم کی اچھی مثال ہے:

صبا ادب سے یہ کہنا کہ ہیں بہار کے دن
شرابِ سرخ کی راتیں ہیں ، لالہ زار کے دن
زمانہ رقص میں ہے ، روزگار نغمہ سرا
مگر خموش ہیں اس تیرہ روزگار کے دن
ترے خیال میں گریاں ہیں ، تیری یاد میں گم
یہ ماہتاب کی راتیں یہ آبشار کے دن
فرازِ کوہ سے پھوٹے ہیں نو بہ نو چشمے
پھریں گے اب بھی نہ کیا چشم اشکبار کے دن
تجھے خبر ہو تو کیوں کر کہ کن بلاؤں میں؟
گزر رہے ہیں ترے شاعر بہار کے دن

خدا گواہ کہ کاٹے سے اب نہیں کٹتیں

یہ انتظار کی راتیں یہ انتظار کے دن

مثنوی۔ اردو شاعری میں صنف مثنوی ایک اہم مقام رکھتی ہے۔اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔اردو میں عشقیہ قصے اور بڑے بڑے کارناموں کی داستانیں مثنوی کا عام اور مقبول موضوع رہی ہے۔مثنوی کا استعمال عام طور پر داستانوں کے ساتھ مخصوص سا ہوگیا ہے۔اسی لیے مثنوی کا نام آتے ہی ملا وجہی کی ''قطب مشتری'' (۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے۔جس میں ابراہیم قطب شاہ کی تعریف اور عشق کی داستان ہے۔یہ مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے)، ابن نشاطی کی ''پھول بن'' (۱۰۶۷ھ میں لکھی گئی جس میں ۱۷۷۴ اشعار ہے)، میر حسن کی ''سحر البیان'' (۱۷۸۴ء میں لکھی گئی۔جس میں بے نظیر اور بدر منیر کا قصہ بیان کیا گیا ہے) جیسے ادبی کارناموں کا تصور ذہن میں آجاتا ہے۔مثنوی کے لغوی معنی ہیں ''دو دو'' یا ''دو جز والی چیز'' ظاہری ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ایک ایسی شعری تخلیق ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیہ سے الگ ہو۔مثلاً:

صدا عیش دوراں دکھاتا نہیں

گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن

مرادوں کی راتیں جوانی کے دن

کسی پاس دولت یہ رہتی ہیں

سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

جوانی کہاں اور کہاں پھر یہ دن

مثل ہے کہ ہے چاندنی چار دن

(سحر البیان: میر حسن)

جہاں تک مثنوی کے مضامین اور موضوعات کا تعلق ہے تو اس کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مذہبی واقعات، رموز وتصوف، درس و اخلاق، داستان حسن ومحبت، میدان کارزار کی معرکہ خیزی، بزم طرب کی دلآویزی، رسومات شادی، مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارنامے سبھی کچھ مثنوی کا موضوع ہیں۔اس طرح مثنوی کے مضامین میں بڑی وسعت اور ہمہ گیری ہے۔موضوعات کے تنوع کی وجہ سے اہل نظر نے اس کی اہمیت و افادیت کا اعتراف کیا ہے۔ بقول مولانا حالی:

''اردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ کارآمد یہی صنف ہے۔ کیوں کہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک ایک قافیے کی پابندی ہوتی ہے ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی ہے۔مثنوی میں ظاہری اور معنوی اعتبار سے بلند پایہ شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔'' 6

مثنوی کے بارے میں علامہ شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

''انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے۔شاعری کی جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت، واقعہ نگاری، تخیل ان تمام چیزوں کے لیے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آ سکتا......مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی وسردی، صبح وشام، جنگل و بیابان، کوہ وصحرا، سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق و فلسفہ تصوقف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہیں۔'' 7

مثنوی میں کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ صنف بہت زیادہ تختہ مشق نہیں بنی، اور کچھ اس کی نوعی وسعت کے باعث بڑی گنجائش رہی اور شاید ہمیشہ رہے گی۔ یہ درست ہے کہ فن ابتدا میں ایمائی اور علامتی اختصار کا حامل ہوتا

ہے اور انتہا پر بھی، لیکن محض علامتی اختصار ہی کو شاعری سمجھنا فکر انسانی کو بلا وجہ محدود کر دینا ہے۔ اسی لیے غزل کی علامتی شاعری کے بعد بھی، ذوق شعر کی تشنگی باقی رہتی ہے جو مربوط خیالی، ایک معین مقصد کے تحت واقعات کے ترکیبی ارتقاء اور گونا گوں مظاہر فطرت کی نقاشی اور اجزائی کائنات کی شاعران ہی توضیح اور تشریح سے پوری ہو سکتی ہے اور ان کے لیے مثنوی بڑی سہولت بخش صنف ہے۔ اس ضمن میں عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

> ''ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامہ کی تخلیق مثنوی ہی کی شکل میں بہ وجوہ احسن ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے کارنامے کی تکمیل میں زیادہ توجہ، محنت، فکر، ربط خیال اور احساس تناسب ترتیب اور تعمیر کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔''8

قصیدہ۔ قصیدہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی 'مغز غلیظ' یعنی 'گاڑھا گودا' کے ہیں۔ قصیدے میں مضامین بلند اور الفاظ پرشکوہ ہوتے ہیں اس لیے تمام شعری اصناف میں اسے وہ بلند رتبہ حاصل ہے جو 'سر' کو انسانی جسم میں ہوتا ہے۔ لہٰذا اسی وجہ سے اس صنف کا نام قصیدہ پڑا۔ دوسری رائے یہ ہے کہ لفظ قصیدہ، قصد یعنی ارادے سے نکلا ہے۔ شاعر قصد کر کے کسی کی تعریف یا مذمت کرتا ہے۔ اسی سبب سے یہ صنف قصیدہ کہلائی۔

قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوں لیکن ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اردو ادب میں بہت سے قصیدے بغیر ردیف کے ہیں۔ قصیدے کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں لیکن کم سے کم پندرہ اور زیادہ کی کوئی قید نہیں۔ قصیدے کی ہیئت غزل سے ملتی ہے کیوں کہ غزل قصیدے سے نکلی ہے۔ غزل کی طرح قصیدے میں مطلع، حسن مطلع، اور مقطع ہوتا ہے لیکن قصیدے کے اشعار کی تعداد غزل کے مقابلے میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اشعار الگ الگ نہیں بلکہ عموماً مربوط ہوتے ہیں اور الفاظ میں نزاکت و لطافت کے بجائے شوکت و جلالت ہوتی ہے۔

قصیدے کی قسمیں:

ظاہری بناوٹ کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔تمہیدیہ اور خطابیہ

تمہیدیہ۔ اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں ممدوح کی تعریف یا مذمت سے پہلے شاعر کچھ اشعار تمہید کے طور پر پیش کرتا ہے۔اردو ادب میں اس قسم کے قصائد کی بھرمار ہے۔

خطابیہ۔ جس قصیدے میں تشبیب اور گریز نہیں ہوتے بلکہ براہِ راست ممدوح کی تعریف یا ہجو شروع کردی جاتی ہے۔وہ خطابیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔لیکن اس طرح کے قصیدے اردو میں کم لکھے گئے ہیں۔

ظاہری ہیئت کے علاوہ مضمون کے اعتبار سے بھی قصیدے کو تقسیم کیا جاتا ہے۔

مدحیہ۔ جس قصیدے میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے وہ مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

ہجویہ۔ وہ قصیدے جس میں کسی شخص کی برائی بیان کی گئی ہو یا زمانے کی خرابی کا گلہ ہو ہجویہ قصیدہ کہلاتا ہے۔"تضحیک روزگار" سودا کا ایک مشہور قصیدہ ہے، جو ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے۔اس میں شخصی ہجو کے ساتھ زمانے کی بدحالی کا بھی بڑا پُر اثر واقعاتی بیان ہے۔ابتدا کے یہ شعر دیکھئے:

ہے چرخ جب سے ابلقِ ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دستِ عناں کا بہ یک قرار
جن کے طویلے بیچ ، کوئی دن کی بات ہے
ہرگز عراقی و عربی کا نہ تھا شمار
اب دیکھتا ہوں میں ، کہ زمانے کے ہاتھ سے
موچی سے ، کفشِ پا کو گھٹاتے ہیں وہ ادھار
تنہا ولے ، نہ دہر سے عالم خراب ہے

خسّت سے ، اکثروں نے اٹھایا ہے ننگ و عار

ہوں گے چنانچہ ، ایک ہمارے بھی مہربان

پاوے سزا ، جو ان کا کوئی نام لے نہار

نوکر ہیں سَو روپۓ کے ، دیانت کی راہ سے

گھوڑا رکھیں ہیں ایک ، سو اتنا خراب و خوار

ناطاقتی کا اس کی ، کہاں تک کروں بیاں؟

فاقوں کا اس کے ، اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل ، زمیں سے بجز فنا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ ، اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبہ کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کرتا ہے راکب اس کا ، جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے ، مجھے کب کروگے یاد؟

امیدوار ہم بھی ہیں ، کہتے ہیں یوں چمار

وعظیہ۔ ایسا قصیدہ جس میں وعظ و نصیحت جیسے مضامین پائے جائیں وہ وعظیہ قصیدہ ہے۔مثلاً سودا نے اپنے ایک قصیدے ''قصیدہ درنصائح فن شعر......'' میں اپنے استاد کی زبان سے فن شعر کے متعلق خود کے لیے نصیحت کے کلمات ادا کرائے ہیں:

اوّلاً یہ کہ مجالس میں زباں دانوں کی

تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخن ور اشعار

سخن ایسا نہ ہو سر زد کہ اس کا ہو دو نیم
گو ہوئے تیغِ زباں کا تری جوہرِ اشعار

دویمی ، یہ جو تو چاہے کہ نہ مجھ سا ہو کوئی
شعر سے میرے کسی کے نہ ہوں برتر اشعار

شعر ، تحسین پہ بھی ناداں کی نہ پڑھیو یک بار
پڑھیو دانا کی تو نفریں پہ مکرر اشعار

سیومی ، گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ ہیں
تیرے دیواں میں ، دواوین کے افسر اشعار

بیانیہ۔ وہ قصیدہ جس میں مختلف حالات و کیفیات کا بیان ہو جیسے بہار کا تذکرہ، زمانے کے حالات ومصائب کا گلہ، جیسے شہر آشوب ہو۔ اس قسم کے قصیدے میں موضوعاتی تنوع کی بے حد گنجائش ہوتی ہے۔ مثلاً سودا کا ایک قصیدہ شہر آشوب کے طرز پر ہے جس میں الگ الگ پیشے سے وابستہ لوگوں کی زبوں حالی، کس مپرسی اور بدحالی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہ اشعار دیکھیے:

یوں بھی نہ ملا کچھ تو ہر اک پالکی آگے
اس سج سے رسالے کا رسالہ ہی دواں ہیں

کوئی سر پہ کیے خاک ، گریباں کسو کا چاک
کوئی رووے ہے سر پیٹ، کوئی نالہ کُنا ہے

ہندو و مسلماں کا پھر اُس پالکی اوپر
ارتھی کا توہّم ہے ، جنازے کا گماں ہے

قصیدے کے اجزاے ترکیبی:

قصیدہ سب سے پہلے عربی زبان میں لکھا گیا۔اس لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ عربی قصیدہ کتنے اجزا پر مشتمل تھا۔شعرائے عرب عشقیہ اشعار سے قصیدے کا آغاز کرتے تھے۔ یہ حصہ تشبیب یا نسیب کہلاتا تھا۔اس کے بعد ممدوح کی مدح کا ذکر کرتے تھے۔قصیدے کے اس جز کو تخلیص، تخلص یا مخلص کہا جاتا تھا۔آگے چل کر جب یہ صنف ایران پہنچی تو فارسی شعراء نے اسے گریز کا نام دیا۔قصیدے کا تیسرا حصہ جس میں ممدوح کی تعریف ہوتی تھی اس لیے مدح یا تمہید کہلائی۔قصیدے کا خاتمہ دعا پر ہوتا تھا جسے حسن الخاتمہ کہتے تھے۔فارسی شعراء نے جب اس صنف کو اپنایا تو انھوں نے بھی یہی چار ارکان تشبیب، گریز، مدح، اور دعا برقرار رکھا۔یہی اردو قصیدے کے اجزائے ترکیبی ہیں اوران کی تفصیل درجِ ذیل ہے۔

تشبیب۔ قصیدے کی ابتداء تشبیب سے ہوتی ہے، اسے نسیب بھی کہتے ہیں۔تشبیب کے معنی ہیں ''شباب کا تذکرہ'' اورنسیب کے معنی ہیں حسنِ نسوانی کا ذکر۔فارسی اوراردو شاعروں نے اس شرط کو باقی رکھا اورتشبیب میں ہرطرح کے مضامین داخل کرکے اسے وسعت دی۔

گریز۔تشبیب کے بعد گریز کا ذکر ہوتا ہے یہ اصل میں تشبیب اور مدح کو ملانے والی کڑی ہوتی ہے۔تشبیب اور مدح دونوں کے مضامین بالکل جدا ہوتے ہیں لیکن شاعر کا کمال اسی میں ہے کہ وہ دونوں میں ایسا تعلق پیدا کردیتا ہے کہ سننے والا تشبیب کے بعد مدحیہ اشعار سننے کا خواہش مند ہوجاتا ہے۔

مدح۔ گریز کے فوراً بعد مدح کا بیان ہوتا ہے۔اس کے مضامین کسی حد تک محدود ہیں۔ مثلاً سخاوت،علم واخلاق، جرأت، عدل وانصاف، راست بازی وغیرہ کوکئی طریقوں سے بیان کیا جاتا ہے۔یہ مرحلہ بہت نازک ہوتا ہے۔قصیدہ نگار کوانہیں چند اوصاف کے بیان میں اپنی بلندیِ خیال اور پروازِفکر کے جوہر دکھانا ہوتا ہے۔

دعا یا حسن طلب۔ قصیدہ کا یہ آخری حصہ ہوتا ہے اورشاعر اس میں ممدوح کے لیے دعا کرتا ہے

اوراس کے دشمنوں کے لیے بددعا کرتا ہے۔اس کے بعد اپنی غرض کوحسن وخوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ذوق کے دعائیہ اشعار سادگی اور خلوص کی چاشنی سے بھرے ہوئے ہیں۔ان کے قصیدہ کا دعائیہ اشعار دیکھئے:

ہر برس جشن تیرا تجھ کو مبارک ہووے

برسیں نیسانِ کرم سے ترے شاہا گوہر

دوستوں کو ترے گنج گہر روز نصیب

ہو نہ جز اشک سر دامن اعدا گوہر

۲۔معرا نظم: اردو میں شاعری کی شاندار روایت ہونے کے باوجود نظم معریٰ کی ضرورت کیوں محسوس کی گئی؟ اور دوسرا سوال یہ ہے کہ اردو میں نظم معریٰ کی روایت کیوں نہیں ملتی؟ ان سوالوں کے جواب میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان نے شروع سے ہی عربی وفارسی زبانوں کی پیروی کی ہے۔اپنے قواعد کی بنیاد بھی انھیں زبانوں پر رکھی۔ان زبانوں میں رائج اصناف واکناف سے اپنے دامن کو مالا مال کیا۔جب ہم عربی وفارسی زبانوں کی اصناف شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ان زبانوں میں معریٰ نظم کی کوئی روایت نہیں ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں بھی اس کا رواج نہیں ہے۔لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد جب انگریزوں کا تسلط قائم ہوا۔انسانی زندگی اور سماج میں تبدیلیاں رونماں ہوئیں تو شعروشاعری بھی اس سے نہ بچ سکی۔اور انگریزی شعروادب کے اثرات اردو شاعری میں مواد اور ہیئت دونوں سطحوں پر ہوا۔انھیں تبدیلیوں میں سے ایک نظم معریٰ کی ہیئت کا اختیار واستعمال بھی ہے۔جو خالص انگریزی ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔

اردو میں یہ ہیئت انگریزی سے منتقل ہوئی ہے۔انگریزی میں اس کا نام بلینک ورس ہے۔اردو میں اسے غیر مقفّٰی کا نام دیا گیا لیکن فروری ۱۹۰۱ء کے 'دلگداز' سے عبدالحلیم شرر نے مولوی عبدالحق کے مشورے پر اس کے لیے نظم معرا کی اصطلاح رائج کی جو مقبول ہوئی۔اس شمارے میں وہ ''نظم معرا'' کے عنوان کے تحت لکھتے ہیں:

''نظم غیر مقفّٰی کو ہم آیندہ سے نظم معریٰ ہی لکھا کریں گے۔

ہمارے لائق و معزز دوست جناب مولوی عبدالحق صاحب ہیڈ ماسٹر مدرسہ آصفیہ حیدرآباد دکن نے اس نظم کے لیے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔ ہمارے نوعمر دوست تجمل خان صاحب شفق ریاست رامپور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت نہیں۔ وہی پرانا نام 'نثر مرجز' کافی ہے۔ یہی مضمون مولوی میر علی حیدر صاحب طباطبائی پروفیسر نظام کالج کی نظم سے ظاہر ہوتا تھا اور یہی دیگر اساتذۂ فن بھی فرماتے ہیں مگر اصل یہ ہے کہ ہم اگر اس قسم کے کلام کو نثر تسلیم کرتے تو نثر مرجز ہی کہتے ہیں۔ ہم تو اسے نظم سمجھتے ہیں اس لیے کہ بحر اور وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔ لہٰذا ضرور ہے کہ ایک نیا نام بھی تجویز کیا جائے اور وہ نام یہی اچھا معلوم ہوا ہے جو مولوی عبدالحق صاحب موصوف نے تجویز فرمایا ہے۔''9

انگریزی میں نظم کی یہ ہیئت آئمبک پینٹا میٹر بحر کے لیے مخصوص ہے لیکن اردو میں اس بحر کا تتبع ممکن نہیں ہے اس لیے صرف قافیہ کی آزادی کو ہی قبول کیا گیا۔ اس طرح اردو میں معرا نظم ایسی شعری ہیئت ہے جس میں ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے یعنی نظم کے تمام مصرعوں کا وزن برابر ہوتا ہے لیکن قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔

اردو نظم کی اس ہیئت کے اولین تجربے محمد حسین آزاد، اسماعیل میرٹھی اور عبدالحلیم شرر کے یہاں ملتے ہیں۔ اکثر ناقدین عبدالحکیم شرر کو اردو میں نظم معرا کا موجد قرار دیتے ہیں لیکن حنیف کیفی نے محمد حسین آزاد کو اولیت دی ہے۔ آزاد کی نظم 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' اور 'حزب دوری' کو وہ اردو کی سب سے پہلے معرا نظمیں تسلیم کرتے ہیں۔ پروفیسر حنیف کیفی اس ضمن میں کہتے ہیں:

''محمد حسین آزاد کی دو نظمیں 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' اور 'حزب دوری'

آج تک کی معلومات کی روشنی میں اردو کی سب سے پہلی معریٰ
نظمیں ہیں۔محمد حسین آزاد اردو میں نہ صرف یہ کہ نظم معریٰ کے
موجد ہیں بلکہ ان کی اس ایجاد سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے
کہ بحثیت مجموعی ہیئت کا بالکل نیا تجربہ اردو شاعری میں سب
سے پہلے انھیں نے کیا۔''10

معرا نظم کسی مخصوص بحر میں کہی جاتی ہے مگر اس میں قافیہ نہیں ہوتا۔اس کو انگریزی میں BLANK (VERSE) کہا جاتا ہے۔اس نظم کا عنوان بھی ہوتا ہے۔اردو میں نظم معرا کی روایت انگریزی شاعری سے منتقل ہوئی ہے، شروع میں اسے غیر مقفّیٰ نظم کہا جاتا تھا لیکن بعد میں عبدالحلیم شرر نے مولوی عبدالحق کے مشورے سے ''نظم معرا'' کی اصطلاح استعمال کی جواب مقبول ہے۔معرا نظم کے اہم شعرا میں تصدیق حسین، میراجی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد، ضیا جالندھری قابل ذکر ہیں۔مثال کے طور پر تصدق حسین خالد کی انتہائی مختصر معرا نظم 'فوارہ' دیکھیے:

کھیلتا ہے چمن میں فوارہ
پتیاں گر رہی ہیں گردا گرد
زرد، اودی، سفید، نیلی، سرخ
رنگ ان کا وہ گیرو کے مانند
پتھروں سے چمٹتا جاتا ہے
لکھی جاتی ہے داستان چمن

۳۔آزاد نظم: اردو ادب میں پہلے شاعری وجود میں آئی یا نثر یہ ایک ایسا سوال ہے جس کا جواب قطعیت کے ساتھ نہیں دیا جا سکتا۔لیکن چونکہ دنیا کی سبھی زبانوں میں پہلے شاعری وجود میں آئی۔اس حقیقت کے پیش نظر ''گب'' تاریخ ادب عربی کے آغاز وارتقاء کے باب میں لکھتے ہیں:

''دنیا کے زیادہ تر ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے
ذریعہ ظہور پذیر ہوا۔''11

بالا اقتباس کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں بھی پہلے شاعری ہی وجود میں آئی ہوگی۔ یہ ایک فطری عمل بھی ہے کہ انسان نے پہلے اشارے میں بات کرنا شروع کیا نہ کہ تفصیلی اور وضاحتی گفتگو کرنا شروع کر دیا۔ ہم جانتے ہیں کہ قدیم زمانے سے لے کر عہد حاظر میں بھی شاعری کے اندر اشارے کنائے میں اپنی بات کہہ دی جاتی ہے۔ جب کہ نثر میں اسے ایک عیب سمجھا جاتا ہے۔ نثر میں اپنی بات کو تفصیل سے وضاحت کے ساتھ کہنے کی گنجائش ہوتی ہے۔ جب کہ شاعری میں اپنی بات کو ایجاز و اختصار میں کہا جاتا ہے۔

شاعری کی مختلف اصناف سخن مثلاً مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل وغیرہ ہیں۔ ان میں غزل کو چھوڑ کر باقی تمام اصناف نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ کچھ نظمیں غزل کی ہیئت میں کہی گئی ہیں لیکن ان کی تعداد کم ہے۔ عہد قدیم میں دکن میں بہت ساری نظمیں لکھی گئی ہیں ان میں زیادہ تر مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ یہ نظمیں مذہبی اور متصوفانہ خیالات کی حامل ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ جو کہ عادل شاہی دور کا پانچواں بادشاہ گزرا ہے۔ اس کا کلام کلیات کی شکل میں موجود ہے۔ اس لیے اسے اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہونے کا فخر حاصل ہے۔

آزاد نظم کو انگریزی میں (FREE VERSE) کہتے ہیں اور پہلی مرتبہ فرانس میں غیر مساوی مصرعوں پر لکھی گئی ایک نظم تھی۔ حالانکہ اردو میں آزاد نظم میں بھی عروض کی پابندی کی جاتی ہے مگر اسے قافیہ ردیف سے آزاد رکھا جاتا ہے۔ میراجی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، سردار جعفری اور اختر الایمان آزاد نظم کے قابل ذکر شاعر ہیں۔ مخدوم محی الدین کی ایک آزاد نظم ''چاند تاروں کا بن'' مثال کے طور پر پیش ہے ۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمع صبح وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
تشنگی تھی مگر

تشنگی میں بھی سرشار تھے

پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے لیے

منتظر مردوزن

مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن

رات کے جگمگاتے دہکتے بدن

صبح دم ایک دیوارِغم بن گئے

خارزارالم بن گئے

رات کی شہ رگوں کا اچھلتا لہو

جوئے خوں بن گیا

رات کی تل چھٹیں ہیں، اندھیرا بھی ہے

صبح کا کچھ اجالا، اجالا بھی ہے

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی

کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

(چاندتاروں کا بن، مخدوم محی الدین)

۴۔نثری نظم:

اردو ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، شاعری اور نثر۔ شاعری کی مختلف اصناف سخن ہیں۔ غزل کو چھوڑ کر باقی تمام اصناف نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ نظم اور نثر کا بنیادی فرق کیا ہے اس سوال کے جواب میں مختلف ناقدین کی تحریروں کو جمع کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ نثر و نظم کے درمیان فرق کرنے کے اصول کچھ یکساں بھی ہیں اور کچھ مختلف بھی۔ جو لوگ نظم کو وزن و بحر سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہتے وہ کسی بھی نثری صنف کے ساتھ لفظ نظم کو قبول نہیں کرتے ہیں۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ نثر و نظم کا کلاسکی تصور، جدید تصور شعر کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر نثری نظم کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

نثری نظم اردو شاعری کی جدید ترین صنف ہے۔ یہ صنف مکمل آزاد صنف ہے اور اس میں وزن، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن شعریت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ اسی لیے اسے نظم کے درجے میں رکھا جاتا ہے۔ اس میں نہ تو مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نہ ہی قافیہ اور ردیف کی پابندی کی جاتی ہے بلکہ صرف نثری ترتیب کا ہی خیال رکھا جاتا ہے۔ یہی اس کی خصوصیت ہے۔ نثری نظم کے لیے ہیئت اور موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ ہر نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے چھوٹی بڑی لائنوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ نثری نظم آج کل بہت مقبول ہو رہی ہے۔ سجاد ظہیر، زبیر رضوی، کمار پاشی، عتیق اللہ صادق اور احمد ہمیش اس صنف کے چند اہم شاعر ہیں۔

انیسویں صدی کے وسط سے اردو شاعری میں نثری نظم کا وجود پایا جاتا ہے۔ بیشتر نقادوں نے اردو کے شعری سرمائے میں نثری نظم کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ ایسے نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، محمد حسن، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، خلیل الرحمٰن، انیس ناگی وغیرہ۔ نثری نظم کے متعلق ان کے خیالات کا مطالعہ ضروری ہے تاکہ یہ دیکھا جا سکے کہ نثری نظم کو کس نے کس طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ نثری نظم کے تعلق سے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''نثری نظم اور نثر میں بنیادی فرق اجمال کی موجودگی ہے۔ نثری
> نظم اجمال کا اسی طرح استعمال کرتی ہے جس طرح شاعری کرتی

ہے۔اس طرح اس میں شاعری کی پہلی پہچان موجود ہوتی ہے۔
شاعری کی جن نشانیوں کا ذکر میں بعد میں کروں گا یعنی ابہام،
الفاظ کا جدلیاتی استعمال نثری نظم ان سے بھی عاری نہیں ہوتی۔
لیکن آخر بات یہ ہے کہ میں نے شروع میں ناموزونیت کو نثر کی
شرط ٹھہرایا تھا اور موزونیت کی مثال رباعی کے حوالے سے دی تھی
کہ اگر چہ رباعی کے چاروں مصرعے مختلف الوزن ہو سکتے ہیں
لیکن ان میں ایک ہم آہنگی ہوتی ہے جو التزام کا بدل ہوتی ہے۔
بعینہ یہی بات نثر نظم میں پائی جاتی ہے۔''12

شمس الرحمٰن فاروقی نثری نظم کے ساتھ موزونیت کی شرط قائم رکھتے ہیں۔حالانکہ عام طور پر نثری نظم موزونیت سے عاری ہوتی ہے۔محمد حسن لکھتے ہیں:

''زمانۂ قدیم سے شاعری کی یہی تعریف ہوتی ہے کہ وہ جذبے،
احساس اور تخیل کو بیدار کرتی ہے اور اپنی نغمگی، محاکات اور
ماورائے سخن بھی ہے۔ایک بات کے ذریعہ اپنے پڑھنے والے کو
محض معلومات دینا نہیں چاہتی بلکہ اسے وسیع تر ذہنی، تخیلی اور
جذباتی فضا میں داخل کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔نثر نظم اگر یہ کام
کرتی ہے تو یہی اس کی شناخت ہے اور اسی بنا پر اسے شاعری کی
صنف میں شامل کرنا ہوگا۔''13

محمد حسن نثری نظم کو شاعری سے الگ کر کے دیکھنا نہیں چاہتے۔ان کے نزدیک نثری نظم کی تعریف وہی ہے جو شاعری کی ہے۔گوپی چند نارنگ نثری نظم کے بارے لکھتے ہیں:

''کوئی ایسا فن پارہ جس میں بحور و اوزان کی روایتی رسمیات سے

قطعہ نظر کر کے زبان کا زندہ رہنے والا استعمال کیا گیا ہو اور
خاموشی کے وقفوں سے مناسب قالب سازی کی گئی ہو، نیز اس
میں وہ معنیاتی وحدت بھی ہو جسے عرف عام میں نظم سے منسوب
کیا جاتا ہے تو ایسے فن پارہ کو نثری نظم کہتے ہیں۔"14

گوپی چند نارنگ نے جو تعریف پیش کی ہے وہ نثری نظم کی تخلیقات سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے۔نثری نظم میں روایتی اوزان و بحور سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

ان تعریفات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ نثری نظم وہ صنف سخن ہے جس میں خیال اور جذبے کو اہمیت حاصل ہے۔اس میں نثر اور نظم کے بنیادی اصولوں سے انحراف پایا جاتا ہے۔نثری نظم ایسی شاعری کا نام ہے جسے نثر میں لکھا جاتا ہے۔نثری نظم خیالات اور محسوسات سے جادو جگانے میں کامل ہے۔

احمد ہمیش کی نظم 'سفر ایسا ہے کہاں' نثری نظم کی اچھی مثال ہے:

جس جہاں میں میری آواز نے مجھے چھوڑا تھا
وہ اب بھی میری سماعت سے پرے ہے
مجھے کچھ سنائی نہیں دیتا
مشکل یہ ہے کہ آدمی بہت کچھ سن سکتا ہے نہ دیکھ سکتا ہے
پھر بھی شاید کچھ ایسا ہی ہوتا ہے کہ
کسی بھی مرنے والے آدمی کی
آنکھوں کی کگار پر جب اس کی
جان ٹھہر جاتی ہے
تو اس کے نام کا پرندہ

اسے اچانک اڑا لے جاتا ہے

یہ موت ہوتی ہے

سوائے اس کے کہ مرنے والا اسے دیکھ نہیں سکتا

مجھے یاد نہیں

کہ میں نے کس سے محبت کی

اور کس سے نفرت کی

سوائے اس کے کہ میں نے وہ سارے گناہ کیے

جو مجھے اس لیے یاد نہیں

کہ ایک عمر تک انہیں

مجھ میں رچایا بسایا گیا

اور کھلایا پلایا گیا

مجھے یاد ہے

کہ میں نے کوئی ایسی غذا نہیں کھائی

جو میری روح میں اتر جاتی

مجھے یاد ہے

کہ میں نے کوئی ایسا لباس نہیں پہنا

جو میرے باطن میں اتر جاتا

میں زندگی بھر بھوکا رہا

اور ننگا رہا

یہاں تک کہ میرے پاس

راہ حق میں کچھ دینے کے لیے بھی نہیں

نہ کوئی نیکی نہ کوئی برائی

(سفر ایسا ہے کہاں، احمد ہمیش)

۵۔طویل نظم: اردو شاعری میں طویل نظمیں پہلے بھی لکھی گئی ہیں اور آج بھی اردو ادب کا دامن اس سرمائے سے بھرا جا رہا ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل طویل نظمیں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کی ملتی ہیں۔اس نسبت سے ہم قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ کو بھی طویل نظمیں کہہ سکتے ہیں۔مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کی بہ نسبت طویل ہوتی ہے اور بیک وقت ایک ہی مثنوی میں کئی ساری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں مگر چونکہ مرکزی کہانی ایک ہوتی ہے اس لیے مختصر کہانیوں کا مجموعہ نہ ہوکر ایک طویل نظم ہوتی ہے۔یہ ضروری نہیں کہ طویل نظم صرف مثنوی، مرثیہ یا قصیدہ ہو۔۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو نظموں کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ اب نظم اپنی پرانی شکل کو چھوڑ کر نئی ہیئت اختیار کر چکی ہے۔مختصر نظموں کے ساتھ طویل نظموں میں بھی ہمیں یہ جدت دیکھنے کو ملتی ہے۔آزاد اور حالی نے اپنی کوششوں سے نظم کی صالح روایت کو آگے بڑھایا۔نظم میں خارجی پہلوؤں کو جگہ دے کر اسے نیچر سے جوڑا۔اس کارواں کو آگے بڑھانے میں اسمٰعیل میرٹھی، شبلی اور حفیظ جالندھری نے اپنی تخلیقات (طویل نظموں) کے ذریعہ اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔اردو نظم میں فکری نظموں نے بھی جگہ بنائی ہے۔علامہ اقبال، جوش، ساغر نظامی، مہدی نظمی، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی اور بہت سے شعراء نے معیاری طویل نظمیں لکھی ہیں۔اقبال کی شکوہ جواب شکوہ، ابلیس کی مجلس شوری، ساقی نامہ، حالی کی برکھا رت، حب وطن، نشاط امید، علی سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام، اے شریف انسانو، ایشیا جاگ اٹھا، ساحر لدھیانوی کی پرچھائیاں کافی مشہور ہیں۔دیگر طویل نظم کے شاعروں میں حرمت الاکرام، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، وزیر آغا، جعفر طاہر، رفیق خاور، عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی، قاضی سلیم قابل ذکر ہیں۔

افضال احمد سید کی نظم 'مٹی کی کان' بہت ہی حیرت انگیز، فکر آمیز اور دلچسپ نظم ہے۔ اس طویل نظم کے کچھ حصے ملاحظہ کیجیے:

میں مٹی کی کان کا مزدور ہوں

کام ختم ہو جانے کے بعد ہماری تلاشی لی جاتی ہے

ہمارے نگراں ہمارے بند بند الگ کر دیتے ہیں

پھر ہمیں جوڑ دیا جاتا ہے

ہمارے نگراں ہمیں لاپرواہی سے جوڑتے ہیں

پہلے دن میرے کسی حصے کی جگہ

کسی اور کا کوئی حصہ جوڑ دیا گیا تھا

ہوتے ہوتے

ایک ایک رواں

کسی نہ کسی اور کا ہو جاتا ہے

خبر نہیں

میرے مختلف حصوں سے جڑے ہوئے مزدوروں میں کتنے

کان بیٹھنے سے مر گئے ہوں گے

مٹی چرانے کے عوض

زندہ جلا دیئے گئے ہوں گے

مٹی کی کان میں کئی چیزوں کی پابندی ہے

مٹی کی کان میں پانی پر پابندی ہے

پانی مٹی کی حاکمیت کو ختم کر کے اسے اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے

اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے

کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا

تو ہمیں شکنجے میں الٹا لٹکا کر

سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے

اور پانی کی جتنے قطرے برآمد ہوتے ہیں

اتنے دنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے (مٹی کی کان، افضال احمد سید)

دیگر اقسام۔ اشعار کی تعداد اور ترتیب کے اعتبار سے بھی اردو نظم کی قسمیں متعین ہیں۔ جیسے کہ ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد، مسمت، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسبع، معشر وغیرہ۔

ترکیب بند۔ اس میں غزل کا انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ نظم کا ہر بند غزل کی شکل میں ہوتا ہے لیکن ہر بند کا آخری شعر دوسرے قافیے میں ہوتا ہے۔ یہ ہیئت کے لحاظ سے غزل سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس میں اولین چند اشعار غزل ہی کی طرح ہوتے ہیں جن کی تعداد کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ گیارہ ہونی چاہئے۔ ان اشعار کے بعد ایک شعر جو اس بحر میں ہوتا ہے لیکن اس کا قافیہ اوپر کے اشعار سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بند تیار ہو جاتا ہے۔ اسی ترتیب سے باقی تمام بند تشکیل پاتے ہیں۔ بندوں کی کوئی تعداد مقرر نہیں ہے۔ فرض کر لیجیے کہ ایک ترکیب بند میں کل تین بند ہیں اور ہر بند میں ٹیپ کے شعر کے ساتھ کل چھ شعر ہیں تو اس کی ہیئتی تشکیل یوں ہوگی:

پہلا بند: الف الف ۔ ب الف ۔ ج الف ۔ د الف ۔ ہ الف ۔ و و

دوسرا بند: ز ز ۔ ح ز ۔ ط ز ۔ ی ز ۔ ک ز ۔ ل ل

تیسرا بند: م م ۔ ن م ۔ س م ۔ ع م ۔ ف م ۔ ق ق

اس کی مثال کے لیے ایک بند دیکھیے:

ہمارے دل میں جو فرقت کی بے قراری تھی

تو اس کے ہاتھ سے صورت عجب ہماری تھی

کبھی خیال رخ و زلف کا سحر تا شام

کبھی تصور مژگاں سے دل دگاری تھی

نہ دل لگا تھا کسی شغل سے کوئے ساعت

نہ جاں کو جز الم ہجر، ہم کناری تھی

یہ اضطراب تھا ہر دم، اپنی بے تابی

ہمارے حال یہ سیماب کی بھی جاری تھی

خدا کے فضل سے پھر اس میں خیر و خوبی سے

وہ دن بھی آیا کہ جس کی امیدواری تھی

جو دیکھی بھر کے نظر، گل عذار کی صورت

تو ہر طرف نظر آئی بہار کی صورت

(نظم ملاقات یار، نظیر اکبرآبادی)

ترجیع بند۔ ترجیع بند کے لغوی معنی ''لوٹانا'' کے ہوتے ہیں۔لہٰذا ترجیع بند کی تشکیلی ہیئت ترکیب بند سے صرف اس قدر مختلف ہے کہ ترکیب بند کے ہر بند میں ٹیپ کا شعر مختلف ہوتا ہے جبکہ ترجیع بند میں پہلے بند کا ٹیپ کا شعر باقی تمام بندوں میں اس طرح دہرایا جاتا ہے کہ وہ معنوی طور پر ہر بند کا فطری جز معلوم ہو۔اس کے علاوہ ترکیب بند اور ترجیع بند کی ہیئتوں میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی ہے۔ٹیپ کے ہر شعر کے علاوہ ترجیع بند میں بھی ترکیب بند کی طرح ہر بند کے اشعار غزل کی ہیئت کے طرز پر ہوتے ہیں۔مسمط کی شکلوں مثلاً مخمس، مسدس، مثمن وغیرہ میں بھی ''ترجیع'' کی گنجائش ہے۔ترجیع بند کی ہیئت میں قافیے اور مصرعے کی نوعیت اس طرح ہوتی ہے:

پہلا بند: الف الف۔ب الف۔ج الف۔دالف۔ہ الف۔وو

دوسرا بند: زز۔ح ز۔ط ز۔ی ز۔ک ز۔وو

تیسرا بند: ل ل۔م ل۔ن ل۔س ل۔ع ل۔وو

اگرچہ ترجیع بند میں مذکورہ تین بندوں کے التزام کو تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن اس سے زائد بند بھی ہوتے ہیں۔ان سب کی تشکیلی ہیئت اس طرز پر ہوگی۔ترجیع بند کی ہیئت میں یہ ایک بند دیکھیے:

ترے دیکھنے کو اے نرگس نین

چلے چھوڑ آہ و یار ختن

وہ مانند شمشیر پانی ہوا

جو دیکھا ترے ابروئے تیغ زن

تری یاد کرنے سوں اے نونہال

ہوا دل مرا رشک صحن چمن

کمر بستۂ سوز ہوں جیوں پتنگ

لگی تجھ سوں اے شمع جب سوں لگن

کیا دل نے تیری گلی میں مقام

کہ بلبل کا دایم ہے گلشن وطن

دیا جی جو تجھ فتنۂ ناز کوں

ہوا صبح محشر سوں اس کا کفن

سراپا بدن گل کے پانی ہوا

ترے ہم سوں جنوں شبنم اے گل بدن

شتابی خبر لے کہ بے تاب ہوں
ترے عشق میں بے خود و خواب ہوں

(ولی)

مستزاد۔ مستزاد کے لغوی معنی ''زیادہ کی گئی چیز'' ہے۔ شعری اصطلاح میں ہی وہ الفاظ ہوتے ہیں جو غزل رباعی یا نظم وغیرہ کے مصرعوں میں بڑھا دیے جاتے ہیں۔ کسی دوسری ہیئت پر مستزاد کا اضافہ اس طرح ہوتا ہے کہ مصرعے یا شعر کے آخر میں کچھ موزوں فقرے جوڑ دیے جائیں۔ مستزاد کے لیے مثنوی یا رباعی کی طرح مختلف بحریں یا کسی ایک بحر کی تخصیص نہیں ہوتی ہے۔ اسے ہر بحر میں کہا جاسکتا ہے۔ عموماً ہوتا یہ ہے کہ جس بحر میں نظم یا غزل ہے اس کے مصرعوں پر مستزاد فقرے اس بحر میں لائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی سخت اصول نہیں ہے کہ اس سے انحراف کو جائز نہ سمجھا جائے۔ چنانچہ یہ بھی ہوتا ہے کہ نظم یا غزل کا مصرع کسی اور بحر میں ہے اور مستزاد فقرے کسی اور بحر میں ہوتے ہیں۔ بعض ماہرین کا خیال یہ بھی ہے کہ مستزاد فقرے رباعی کے وزن میں ہوں لیکن اردو فارسی کے قدیم شعراء کا عمل اکثر اس اصول کی نفی کرتا ہے۔ اسی طرح مستزاد فقرہ کے قافیے نظم یا غزل کے قافیوں کے ہم قافیہ ہو بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی۔ مستزاد عموماً دو قسم کا ہوتا ہے۔

مستزاد عارض۔ اس میں مستزاد فقرہ اصل شعر یا مصرعے کے مضمون و مفہوم سے اس طرح پیوست نہیں ہوتا کہ اگر اس کو حذف کر دیا جائے تو کلام معنوی اعتبار سے نامکمل رہ جائے۔

مستزاد الزام۔ اس میں اضافہ کردہ فقرہ یا فقرے اصل شعر یا مصرعے کے مفہوم کو مکمل اور بامعنی بنانے کے لیے ضروری ہوتا ہے۔

مسمط۔ یہ ایک عربی لفظ ہے۔ جو 'تسمیط' سے بنا ہے۔ تسمیط کے لغوی معنی ہیں ''موتی پرونا'' یا دوسرے لفظوں میں ''بکھرے ہوئے اجزا کو بہ ترتیب جمع کرنا''۔ اصطلاح میں مسمط ایسی نظم کو کہتے ہیں جو ہئیت کے لحاظ سے مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ بندوں میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہوسکتی ہے لیکن پہلے ہی بند سے مصرعوں کی جو تعداد مقرر کر دی جاتی ہے وہ بعد کے بھی بندوں میں برقرار رہے گی۔ بند میں مصرعوں کی

تعداد کے لحاظ سے مسمط کی آٹھ قسمیں ہوتی ہیں۔

مثلث: تین مصرعوں کا بند

مربع: چار مصرعوں کا بند

مخمس: پانچ مصرعوں کا بند

مسدس: چھ مصرعوں کا بند

مسبع: سات مصرعوں کا بند

مثمن: آٹھ مصرعوں کا بند

متسع: نو مصرعوں کا بند

معشر: دس مصرعوں کا بند

اوپر ذکر کیے گئے ان آٹھوں شکلوں کے لیے ایک مجموعی نام مسمط ہے۔ جس کے معنی ہے منتشر اور بکھرے ہوئے خیالات کو ایک خاص ترتیب سے اس طرح یکجا کرنا جیسے موتیوں کو لڑی میں پرویا جاتا ہے۔ گویا مسمط ایک مخصوص ہئیتی نظام کا نام ہے۔ چاہے اس ہئیت کی ترکیب چار چار مصرعوں سے ہو یا آٹھ آٹھ مصرعوں سے۔ مصرعوں کی تعداد الگ الگ ہو سکتی ہے۔ ان سب کی ترتیب کا انحصار جس اصول پر مبنی ہے اس اصول کا اصطلاحی نام مسمط ہے۔ اور یہ مخصوص ہیئت بند میں مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے مختلف ناموں سے جانی جاتی ہے۔

مثلث ۔ یہ مسمط کی پہلی قسم ہے۔ جس کے ہر بند میں صرف تین مصرعے ہوتے ہیں۔ مثلث کے پہلے بند میں تینوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے دو مصرعے کسی اور قافیے میں ہوتے ہیں اور تیسرا مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ مثلث کی ہیئتی وضع اس طرح سے ہوتی ہے۔

الف الف الف، ب ب الف، ج ج الف، دو الف

اس ہئیتی وضع کے دو بند دیکھیے:

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے

تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے

نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

مرے افکار طفلی کو ہے نسبت اس کے نغموں سے

میں بچپن میں کیا کرتا تھا الفت اس کے نغموں سے

جبھی بنسی کی لے میں عہد طفلی جھلملاتا ہے

مربع۔ اس میں پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔اس کے بعد آنے والے بھی بندوں کے پہلے تین مصرعے کسی اور قافیہ میں ہوتے ہیں۔لیکن ہر بند کا چوتھا مصرعہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کی ہیئتی وضع یہ ہے: الف الف الف الف، ب ب ب الف، ج ج ج الف، د د د الف

مثال:

لو آؤ کہ رازِ پنہا ں کو رسوائے حکایت کرتا ہوں

دامانِ زبانِ خاموشی کو لبریزِ شکایت کرتا ہوں

گھبرا کے ہجومِ غم سے آج افشائے حقیقت کرتا ہوں

اظہار کی جرأت کرتا ہوں' میں تم سے محبت کرتا ہوں

فکر آباد دنیا میں مری' اک مسجودِ افکار ہو تم

شعرستانِ ہستی میں مری' اک معبودِ اشعار ہو تم

اور میرے پرستش زارِدل میں اک بت شیر یں کار ہو تم

میں جس کی عبادت کرتا ہؤ میں تم سے محبت کرتا ہوں

(اعتراف محبت،اختر شیرانی)

مخمس۔ وہ نظم جس کے بھی بند پانچ مصرعوں کے ہوتے ہیں، مخمس کہلاتی ہے۔ اس کی بھی مسمطی ہیئت وہی ہے جو دوسرے اقسامِ مسمط کی ہے۔ یعنی نظم کے پہلے بند میں پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد والے سبھی بندوں کے پہلے چار مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہم قافیہ ہوں اور ان کا پانچواں مصرعہ پہلے بند کے قافیے کی پابند ہو۔ اس کی وضع یہ ہے: (الف الف الف الف الف، ب ب ب ب الف، ج ج ج ج الف) مثال:

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں
پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں
سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دیکھاتی ہیں روٹیاں

روٹی سے جس کا ناک تلک پیٹ سے بھرا
کرتا پھرے ہے کیا وہ اچھل کود جا بہ جا
دیوار پھاند کر کوئی کوٹھا اچھل گیا
ٹھٹھا ہنسی شراب صنم ساقی اس سوا
سوسو طرح کے دھوم مچاتی ہیں روٹیاں

(روٹی نامہ، نظیر اکبرآبادی)

مسدس۔ مسدس میں بھی دوسرے مسمطی ہیئتوں کی طرح پہلے بند کے سبھی مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے ہر بند میں پہلے پانچ مصرعے کسی اور قافیے میں ہوتے ہیں اور چھٹا مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن اس ہئیت کا استعمال اردو میں بہت کم ہوا ہے۔ اس کی وضع یہ ہے:

الف الف الف الف الف الف، ب ب ب ب ب الف، ج ج ج ج ج الف

مومن وہ ہے کہ جس کو ہے الفت حسین کی
مسلم وہ ہے جسے ہے مودت حسین کی
اللہ کو پسند ہے چاہت حسین کی
فرماں بری نبی کی ہے خدمت حسین کی
حبِ خدا ہے، دل سے محبت حسین کی
طاعت رسول کی ہے اطاعت حسین کی

فردوس مدتوں سے ہے جاگیر میں ملی
نام حسین پر ہے بہشت بریں لکھی
رضوان کے نام صاف یہ تحریر جا چکی
جنت حسین اور حسینی کو دی گئی
خلد بریں ہمارے لیے وقف ہو چکی
ہم بھی حسین ہی کے ہیں جنت حسین کی

مسدس کی ہیئت مسمط کی سبھی ہیئتوں میں سب سے زیادہ مروج ومقبول رہی ہے۔ مسدس کے لیے مسمط کی اصل ہیئتی وضع کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ جب کہ اردو میں مسدس کے لیے کثرت سے استعمال ہونے والی ہیئتی وضع مسمط کی اصل ہیئتی وضع سے الگ ہے۔ جو اس طرح سے ہے:

الف الف الف الف ب ب،
ج ج ج ج د د،
ہ ہ ہ ہ و و

زیادہ تر کربلائی اور شخصی مرثیے اسی ہیئت میں لکھے گئے ہیں۔اس طرح اس کے ہر بند کے اولین چار مصرعے کسی ایک قافیے میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخری دو مصرعے الگ قافیے میں۔مثال کے لیے یہ دو بند پیش ہیں:

یہ صبح ہے وہ صبح، مبارک ہے جس کی شام
یاں سے ہوا جو کوچ، تو ہے خلد میں مقام
کوثر پہ آبرو سے پہنچ جائے، تشنہ کام
لکھے خدا، نماز گذاروں میں سب کا نام
سب ہیں وحید عصر، یہ غل چار سو اٹھے
دنیا سے جو شہید اٹھے، سرخ رو اٹھے

یہ سن کے، بستروں سے اٹھے وہ خدا شناس
اک اک نے زیب جسم کیا فاخرہ لباس
شانے محاسنوں میں کئے سب نے بے ہراس
باندھے عمامے، آئے امامِ زماں کے پاس
رنگیں عبائیں دوش پہ، کمریں کسے ہوئے
مشک و زبادہ و عطر میں کپڑے بے ہوئے

(میر برعلی انیس)

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ میر برعلی انیس اپنے مرثیہ کے اس بند میں میدان کربلا کی آخری صبح کا منظر بیان کرتے ہیں۔

مسبّع۔ اس میں نظم کا ہر بند سات مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔مثلث، مربع، مخمس اور مسدس کے

مقابلے میں مسبّع کی ہئیت اردو میں بہت کم استعمال کی گئی ہے۔اس وجہ سے اس میں ترتیبِ قوافی کے نت نئے تجربے نہیں ہوئے۔اس کی اصل مسمطی ہیئت بھی زیادہ مروّج نہیں رہی۔اس کی مثالیں بھی کم ہی ملتی ہیں۔

مسمطی ہیئت کے مطابق، دوسرے ہیئتوں کے مانند مسبّع کے بندوں میں بھی قافیوں کی ترتیب یوں ہوتی ہے کہ پہلے بند کے ساتوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور بعد میں آنے والے ہر بند کے ابتدائی چھ مصرعے کسی اور قافیے میں لائے جائیں لیکن ساتواں مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ رکھا جائے۔جو اس طرح سے ہوگا:

الف الف الف الف الف الف الف،

ب ب ب ب ب ب الف ،

ج ج ج ج ج ج الف

مثمن۔اس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں۔اس میں بھی مصرعوں کے قافیوں کی ترتیب وہی ہوتی ہے جو دوسرے مسمطی ہیئتوں میں مشتمل رہی ہے۔یعنی پہلے بند کے آٹھوں مصرعے کسی ایک قافیے میں لائے جاتے ہیں۔بعد میں آنے والے ہر بند کے پہلے سات مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں اور آٹھواں مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس کی وضع یہ ہے:

الف الف الف الف الف الف الف الف،

ب ب ب ب ب ب ب الف،

ج ج ج ج ج ج ج الف

متسّع۔یہ عربی لفظ 'تسعہ' سے بنا ہے جس کے معنی ہیں ''نو''۔یہی وجہ ہے کہ اس ہیئت میں جو نظم کہی جاتی ہے اس کا ہر بند نو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔اور مسمطی ہیئت کے قاعدے کے مطابق پہلے بند کے سبھی نو مصرعے ایک قافیے میں ہوتے ہیں۔بعد میں آنے والے ہر ہند کے ابتدائی آٹھ مصرعے کسی اور قافیے میں لائے جاتے ہیں لیکن نواں مصرع پہلے بند ہی کا ہم قافیہ رکھا جاتا ہے۔اس وضع پر:

الف الف الف الف الف الف الف الف الف ،

ب ب ب ب ب ب ب ب ب الف،

ج ج ج ج ج ج ج ج ج الف

معشر ۔عربی میں عشرہ ''دس'' کو کہتے ہیں لہٰذا اصطلاحی معنوں میں معشر نظم کی وہ ہیئت ہے جس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوں۔ مسمطی قاعدے کے مطابق اس کے بھی پہلے بند کے دسوں مصرعے ایک ہی قافیے میں ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں پہلے نو مصرعے کسی اور قافیے میں لائے جاتے ہیں اور دسواں مصرع پہلے بند کے قافیائی نظام کے مطابق رکھا جاتا ہے۔اس طرح ہیئتی وضع یہ ہوئی:

الف الف الف الف الف الف الف الف الف الف ،

ب ب ب ب ب ب ب ب ب الف،

ج ج ج ج ج ج ج ج ج الف

قطعہ۔ یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ٹکڑے یا کاٹے ہوئے کے ہیں۔ یہ صنف عربی سے فارسی میں اور فارسی سے اردو میں آئی۔غزل یا قصیدے میں مربوط خیال کو مختلف اشعار میں پیش کرنا قطعہ کہلاتا ہے۔نظم نگاری میں قطعہ ایک شعری ہیئت ہے۔قطعہ کے اشعار قصیدے یا غزل میں معنوی اکائی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔قطعہ شاعری میں بغیر مطلع کی مسلسل نظم کو کہتے ہیں۔ یہ نظم کی ایک صنف ہے جس نے موجودہ دور میں کافی ترقی کی ہے۔اس میں غزل یا قصیدے کی طرح عام مطلع نہیں ہوتا،صرف ردیف وقافیہ کا خیال رکھا جاتا ہے۔مضمون کے لحاظ سے قطعہ کے اشعار مسلسل ومربوط ہوتے ہیں۔اس کے اشعار کی تعداد کم سے کم دو ہوتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ابتدائی دور میں قطعہ غزل ہی کا ایک حصہ ہوتا تھا لیکن بعد میں شعراء اسے الگ سے بھی کہنے لگے۔غزل کی طرح قطعہ میں مطلع کی قید نہیں ہوتی ہے۔ دورحاظر میں دو شعری قطعات کہنے کا چلن عام ہے۔ جوشؔ، اکبرؔ،فراقؔ، اقبالؔ اور حالیؔ نے اچھے قطعات لکھے ہیں۔قطعہ کے اشعار کا ایک رنگ دیکھیے:

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پر مردوں کی پڑ گیا

رباعی۔ اس کو دوبیتی یا ترانہ بھی کہتے ہیں۔ رباعی کا لفظ عربی زبان سے مشتق ہے۔ اربع کے معنی عربی میں چار چار کے ہیں۔ اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرعہ آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔ اس کا چوتھا مصرعہ بہت زوردار ہوتا ہے، دراصل یہی حاصل رباعی ہوتا ہے۔ تیسرے مصرعے میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔ رباعی میں اوران کا بہت خیال رکھا جاتا ہے۔ عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں رائج ہونے والی شعری صنف رباعی کا وزن 'لاحول ولاقوۃ الا باللہ' سے ماخوذ ہے۔ اردو شاعری میں ابتداء سے ہی رباعی کی روایت عام رہی ہے۔ رباعی کے لیے عروضی وزن مخصوص ہے۔ بحر ہزج کے چوبیس مخصوص اوزان میں رباعی لکھی جاتی ہے۔ رباعی میں عشقیہ، اخلاقی، مذہبی اور قومی مضامین نظم کئے جاتے ہیں۔ انیسؔ، حالیؔ، اقبالؔ، امجدؔ اور اکبرؔ وغیرہ کی رباعیاں بے حد مشہور ہیں۔ رباعی کا ایک نمونہ دیکھیں:

رتبہ جسے دنیا میں خدا دیتا ہے
وہ دل میں فروتنی کو جا دیتا ہے
کرتے ہیں تہی مغز ثنا آپ اپنی
جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہے

شہر آشوب۔ ایسی شاعری جس میں عوام کی بدحالی، محکموں کی بے اعتدالی اور شہر کی ابتر حالت کے ساتھ ساتھ تباہی و بربادی کا ذکر کیا جائے، جس کے اظہار کے لیے مختلف ہیئتوں کو استعمال کیا جائے تو اس قسم

کے شعری سرمائے کو''شہرآشوب'' کہا جاتا ہے۔دو فارسی الفاظ سے وجود میں آنے والی یہ مرکب ترکیب محاسن کے بجائے معائب کی نمائندگی کرتی ہے۔ دوالفاظ کی ترکیب سے شاعری میں استعمال ہونے والی اصطلاح''شہرآشوب'' کے ذریعہ کسی شہری تنظیمی بدحالی،عوام کی پریشانی،فوجی تباہی و بربادی کے علاوہ کسی ہنگامہ کے وقوع پذیر ہونے کی وجہ سے شہر یا گاؤں میں پیدا ہونے والی بدامنی کو شاعری میں بیان کرنے کا شعری انداز قرار پاتا ہے۔ یہ کیفیت کسی ملک شہر یا گاؤں میں اسی وقت پیدا ہوسکتی ہے جب کسی بیرونی فوج کا حملہ ہو یا پھر فوجی بدانتظامی کی وجہ سے عوام میں غم وغصہ کی لہر دوڑ گئی ہو، یا پھر شہر میں بسنے والے مختلف گرہوں میں اختلافات اور ناچاقی کی صورت حال پیدا ہوگئی ہو یا پھر آپسی تناؤ یا فرقہ وارانہ گروہ بندی کی وجہ سے تباہی و بدحالی عام ہو جائے۔اس قسم کے حالات دور حاضر میں مختلف مسائل کے نتیجے میں پیدا ہوتے ہیں اور یہ مسائل سیاسی،سماجی اور معاشرتی ہونے کے علاوہ بیرونی مداخلت کا وسیلہ بھی ہو سکتے ہیں۔غرض یہ کہ کوئی شاعر کسی شہر کی ابتر حالت سے متاثر ہوکر شعر گوئی کے ذریعہ اس ابتر حالت کا ذکر کرتے ہوئے اپنی شاعری کو بدحالی اور بدامنی کے موضوعات سے وابستہ کردے تو اس قسم کی شاعری کو''شہرآشوب'' کہا جاتا ہے۔

اردو شعروادب کی تاریخ کا پس منظر دکن کی سرزمین سے وابستہ ہے۔ تیرہویں صدی سے لے کر اٹھارہویں صدی تک دکن کے بہت بڑے علاقہ پر مسلمان بادشاہوں کا اثر وتسلط جاری رہا اور مسلمان بادشاہوں نے امن وامان کی فضا کے لیے اسلامی مزاج کو اختیار کرکے ہر قسم کی بدامنی کا خاتمہ کردیا۔یہی وجہ ہے کہ بہمنی دور سے لے کر قطب شاہی دور، عادل شاہی دور اور پھر اورنگ زیب عالمگیر کی آمد سے مغلیہ دور کے خاتمے کے بعد آصف جاہی دور تک بھی دکن کی شاعری میں کسی بھی شاعر کی جانب لکھے ہوئے شہرآشوب کا ذکر نہیں ملتا ہے۔

اورنگ زیب کے انتقال کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی و بربادی کے بڑھتے ہوئے واقعات نے شاعروں کو شہرآشوب لکھنے کی طرف مائل کیا۔اس طرح شعری حیثیت سے شہرآشوب کی روایت سب سے پہلے دبستان دہلی کا وسیلہ بنتی ہے۔شعرائے دہلی کے متوسطین کے قافلہ میں ایسے شعراء پیدا ہوئے جنہوں نے سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کی بے چینی کو بطور خاص محسوس کیا۔ اس دور کے سب سے نمائندہ شہرآشوب گو شاعر کی حیثیت سے میر تقی میرؔ کا مقام کافی بلند ہے۔میرؔ نے دہلی کی تباہی اور دربانوں کی

بدحالی کے علاوہ فوجوں کی بدنظمی اور سیاسی بے چینی کو خود محسوس کیا تھا، اس لیے شہر آشوب کی صنف کو نمائندگی دینے والے شاعروں میں سوداؔ اور میرؔ کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ سوداؔ اور میرؔ کے شہر آشوب مخمس کی شکل میں موجود ہیں، جن سے نہ صرف اس دور کے معاشی حالات کا پتہ چلتا ہے، بلکہ فوجی لشکروں کی بری حالت اور رہن سہن میں تکلیف کے علاوہ عام انسانوں کی بے چینی اور روزگار کے بند ہونے کے واقعات کا ذکر ان کے لکھے ہوئے شہر آشوب میں بطور خاص موجود ہیں۔ دبستان دہلی سے شہر آشوب کی روایت ترقی کرتی ہوئی دبستان لکھنؤ پہنچی۔ لکھنؤ کے شاعروں نے بادشاہوں کی عیش پرستی اور رنگین مزاجی کے علاوہ انتظامی امور سے لاپرواہی کو شہر آشوب کا موضوع بنا کر اس صنف شاعری میں اظہار کا حق ادا کیا۔ سب سے اہم لکھنوی شاعر کی حیثیت سے نظیرؔ اکبرآبادی کے کلام کو پیش کیا جا سکتا ہے، جنھوں نے مخمس کی ہئیت میں شہر آشوب لکھ کر اس صنف کی آبیاری کی طرف توجہ دی۔ نظیر اکبرآبادی کی 'شہر آشوب' اس کی اچھی مثال ہے:

ہے اب تو ہر سخن کا مرے کار وبار بند
رہتی ہے طبع سوچ میں لیل و نہار بند
دریا سخن کی فکر کا ہے منج دھار بند
ہو کس طرح نہ منہ میں زباں بار بار بند
جب آگرے کی خلق کا ہو روزگار بند
بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی
کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی
دیوار و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی
ہر گھر میں اس طرح سے پھر آئی مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جو ایک بار بند
اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ

آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزوں ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

(نظیرا کبرآبادی)

واسوخت۔ معشوق سے ظلم وستم کا حال بیان کرتے ہوئے شاعراس سے بیزاری کا اظہار کرنے کے لیے نظم کی جس قسم کا استعمال کرتا ہے اسے واسوخت کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ فارسی اسم ''سوختن'' سے وجود میں آیا ہے۔ فارسی زبان میں سوختن کے معنی ''اعتراض کردن دردگردانیدن'' کا حامل المصدر ہے(1)اعتراض و روگردانی،تنفر، بیزاری (2) وہ اشعار جو بطور مسدس ترجیع بند یا ترکیب بند معشوق سے جل کر اس کی شکایت۔ عشق کی برائی آئندہ کے لیے اپنی بے پروائی اور بیزاری میں لکھے جائیں۔15

اسی سے مروج لفظ سوخت کے معنی جلے ہوئے،افسردہ یا مصیبت زدہ کے مفہوم میں ادا ہوتے ہیں۔فارسی کے ایک اور لفظ ''وا'' کے معنی کھولے ہوئے یا تابع کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔بعض اوقات یہ لفظ 'وا' دوبارہ کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے،اس طرح جب واسوخت کی ترکیب پر غور کیا جاتا ہے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ فارسی میں مشتمل یہ لفظ 'وا' اور 'سوخت' کا مرکب ہے،جس کے معنی سوزش جلن، رنج ومصیبت یا پھر افسردگی کے حالات کو کھول کر بیان کرنا یعنی گزرے ہوئے ایسے حالات کا ذکر جس کی وجہ سے سوزش وجلن میں اضافہ ہو، یا مصیبت جسے بیان کرنے پر افسردگی نمایاں ہو،ایسی کیفیات کا اظہار شاعری میں واسوخت کی علامت بن جاتا ہے۔غرض فارسی کا لفظ 'واسوخت' اردو میں شعری اظہار کے طور پر استعمال ہوتا ہے، جس کے معنی ومفہوم یہی قرار پائیں گے کہ کسی سوزش،جلن ورنجش کے افسردہ حالات کو شاعری میں بیان کرنا واسوخت کا ہمہ جہت اظہار ہے۔عام زبان میں اسے جلی کٹی سنانے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔انسان کی فطرت ہے کہ جب وہ مقابلہ کرتا ہے تو اسے کامیابی پر خوشی حاصل ہوتی ہے،لیکن مقابلہ کے دوران پسپہ ہو جائے تو اپنی

پسپائی کو چھپانے کے لیے ایک خاص طرز اختیار کرنے پر اکتفا کرتا ہے اور اس طرز سے جلن یا گھٹن کے رویے اور احساس میں اضافہ ہوتا ہے، جس میں جلی کٹی چیزوں کا شامل ہونا فطرت کے مطابق قرار پائے گا۔

اس صنف کا محور یہ ہے کہ عاشق معشوق کی بے التفاتی اور بے توجہی سے تنگ آ کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ اپنے روٹھے ہوئے محبوب کو منانے اور دل جوئی کرنے میں ایک عاشق کو جو تکلیف اٹھانی پڑتی ہے، وہ کسی سے ڈھکی چھپی نہیں ہے۔ انہیں تکالیف کے باعث عاشق کے مزاج میں تلخی پیدا ہوتی ہے، جس کے سبب عاشق کی زبان سے نکلنے والی تعریف و توصیف کے بجائے اس کی کمیاں اور اپنی بڑائی کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ معشوق کے دل پر اثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ اس ضمن میں شمیم احمد رقم طراز ہیں:

> ''اس صنف کی کل موضوعاتی کائنات میں ہے کہ عاشق اپنے محبوب کی بے التفاتی، جفاکشی اور ستم شعاری سے تنگ آ کر اپنی زبان کھولنے کی جرأت کرتا ہے اور اسے کھلے لفظوں میں یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ تیرے حسن کی جو کچھ بھی قدر و قیمت اور اہمیت ہے وہ ہمارے بے لوث اور شدید جذبۂ عشق ہی کی بدولت ہے، ورنہ ہمارا عشق ایک اٹل حقیقت نہ ہوتا تو تیری اہمیت کیا تھی۔ ہم سے اور ہمارے عشق سے پہلے تیری جانب التفات کرتا ہی کون تھا؟ ہمارے عشق اور ہماری توجۂ خاص ہی نے تجھے اور تیرے حسن کو مشہور اور قابل توجہ کیا۔ اب تو ہے کہ ہم سے ہی بے نیاز اور بے پروا ہو گیا۔ اگر تیرا یہی طرز عمل اور یہی طور ہے تو جا اب ہمیں بھی تیری کوئی پروا نہیں۔ تجھ سے بہتر اور تجھ سے زیادہ حسین معشوقوں کی اس دنیا میں کوئی کمی نہیں۔ ہم کوئی اور معشوق ڈھونڈ لیں گے اور اس کے ساتھ یارانہ بڑھا کر ہم تجھے رشک حسد کا پیکر بنا دیں گے۔''16

اس صنف کے لیے کوئی خاص ہیئت متعین نہیں کی گئی ہے۔ شاعر اپنی ذہنی مناسبت کے باعث واسوخت نگاری کے لیے مثمن، مسدس اور غزل کی ہیئت کو اپناتا ہے۔ پہلے پہل واسوخت کے لیے مثمن کی ہیئت کو اپنایا گیا۔ واسوخت لکھنا ایک مشکل فن ہے، یہ عمل اسی وقت کامیابی سے ہمکنار ہوسکتا ہے جب عاشق کے دل میں اپنے معشوق کے لیے محبت ہو مگر زبان سے غم وغصہ کا اظہار کیا جائے۔ جب تک شاعر کو اس فن پر کامل دسترس نہ ہو وہ ایک کامیاب واسوخت نہیں لکھ سکتا۔ اس صنف میں گلے شکوے اور ناراضگی کو شاعر اس خوبی سے بیان کرتا ہے کہ ''سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے'' کے مصداق بن جاتا ہے۔ عاشق کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ محبوب سے معافی تلافی ہو جائے نہ کی جدائی۔ واسوخت کا فنّی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

> ''اردو کے ہر شاعر نے واسوخت نگاری کے لیے اپنی اپنی ضرورت کے اعتبار سے فنّی خصوصیات متعین کر لی ہیں۔ چونکہ ہر انسان کی خفگی کا انداز جداگانہ اور محبوب سے رغبت کا عمل بھی مختلف ہوتا ہے، اس لیے واسوخت گوئی کے دوران یہی عوامل کام کرتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ شاعر محبوب کے رویہ سے نہ صرف خفا ہے، بلکہ اس خفگی میں بھی محبوب کی اداؤں کا گرویدہ ہے، اس طرح واسوخت لکھنے کے لیے خفگی اور گرویدگی جیسے دونوں جذبات کا تواتر اور تلاطم لازمی ہے۔ اگر ان جذبات میں تصادم ہو جائے تو واسوخت میں گھٹیا پن اور عمومیت نمودار ہوجائے گی۔ غرض فن کے اعتبار سے واسوخت خفگی اور چاہت کے ملے جلے احساسات کا درجہ کمال ہے جو شاعری کے ذریعہ نمایاں ہوتا ہے۔''17

میر تقی میرؔ کی واسوخت، جو کہ مسدس کی ہیئت میں ہے نمونہ کلام کے طور پر پیش کی جاتی ہے:

تنگ اب حد سے زیادہ ہوئے ہیں یاد رہے
بس بہت ہی ترے اطوار سے ناشاد رہے
کب تک اس طور کوئی بے ستم ایجاد رہے
دن کو بیدار رہے، رات کو فریاد رہے
ہے قریب اب کہ ترے کوچے سے اٹھ کر جاویں
بے حمیت ہی ہمیں کہیو اگر پھر کر آویں

ریختی۔ ایسی شاعری جس میں عورتوں کی زبان میں اظہار خیال کیا جائے۔ وہی شاعر ایک کامیاب ریختی گو ہوسکتا ہے جو عورتوں کی زبان، محاورہ اور لب ولہجہ سے اچھی طرح واقف ہو۔ یہ ادب کا حصہ ضرور ہے لیکن ایک مہذب صنف نہیں ہے۔ کیوں کہ اس میں عورتوں کی طرف سے اظہار عشق کے علاوہ ہوس، جنسی فعل اور جنسی بدعنوانیوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ انہیں خصوصیات کی وجہ سے ریختی پہچانی جاتی ہے۔ ریختی گرے ہوئے سماجی اور معاشرتی نظام کی پیداوار ہے۔ بقول شمیم احمد:

''ریختی غزل کی مخصوص و معروف ہئیت میں ہونے کے باوجود اپنے ان خیالات وجذبات کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے جو شستگی و پاکیزگی کے بجائے سفلگی وہوس پرستی پر مبنی ہیں۔ اس وجہ سے ریختی میں بڑی حد تک ابتذال اور فحاشی کا عنصر داخل ہو جاتا ہے۔''18

گیت۔ اس صنف میں عورت اپنے پریتم سے والہانہ عشق کا اظہار ادب وشائستگی اور مہذب و پاکیزگی کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتی ہے۔ غزل کے برعکس گیت میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہوتا ہے۔ اس میں اظہار عشق کی جرأت عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے گیت کو ریختی سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی

چاہیے کیوں کہ ریختی میں ہوس، جنسی فعل، سوقیانہ اور عامیانہ خیالات کو پیش کیا جاتا ہے جبکہ گیت میں لطیف وشائستہ، شریفانہ و پاکیزہ جذبات واحساسات کو بیان کیا جاتا ہے۔

دیگر اصناف، فارسی سے اردو میں داخل ہوئی ہیں لیکن گیت کا معاملہ اس سے جدا ہے، یہ ہندی سے اردو میں آئی ہے۔ یہ صنف خالص ہندوستانی تہذیب وتمدن کی پیداوار ہے۔ آج بھی شادی بیاہ اور دوسرے مواقع پر گیت سننے کو مل جاتے ہیں۔ ناؤ کھیتے ہوئے مچھوارے، کل کارکھانوں میں کام کرتے ہوئے مزدور، کھیت میں ہل جوتتے ہوئے کسان، سرحد کی حفاظت کرتے سپاہی اپنے اندر جوش بھرنے کے لیے گیت گنگناتے رہتے ہیں۔ گیت کے موضوعات سے بحث کرتے ہوئے شمیم احمد لکھتے ہیں:

> ''گیت کی موضوعاتی کائنات بہت وسیع ہے۔ یہ انسان اور انسان کی فطرت، عمل، جذبے، احساس اور اس کے تمام تر خارجی و داخلی مسئلوں سے جڑی ہوئی ہے۔ چنانچہ عاشقانہ گیتوں کی کیف و نشاط اور سوز وگداز سے مملوکیفیتوں کے علاوہ دیگر موضوعات پر مشتمل محسوسات کے حامل گیتوں کی بھی اردو شاعری میں کمی نہیں۔ وطن، محبت، بہادری، جاں بازی اور جنگجویانہ جوش خروش سے بھرے ہوئے گیت بھی ہیں۔ اور ملاحوں، مزدوروں، پچھیاروں، کسانوں وغیرہ کے گیتوں کے علاوہ رسم و رواج، شادی بیاہ اور تہواروں اور موسموں پر بھی کافی گیت لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا یہ صنف موضوعات کا خاصہ تنوع رکھتی ہے اور اس لیے اس کی صنفی شناخت کسی خاص موضوع پر انحصار نہیں کرتی۔''19

دوہا۔ یہ صنف ہندی سے اردو میں داخل ہوئی اور دوہا ہندی کی مقبول ومعروف چھند ہے۔ جو ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے رائج ہے اور اس کی مقبولیت میں آج تک کوئی فرق نہیں آیا۔ اس کا آغاز

ساتویں صدی اور آٹھوی صدی کا زمانہ بتایا جاتا ہے۔'دوہرا' اور' دو پد' اس کے دو نام ہیں۔دوہے کے دونوں مصرعے مقفیٰ ہوتے ہیں۔اپ بھرنش میں قافیہ کا رواج دوہے سے شروع ہوا، ورنہ اس سے پہلے سنسکرت اور پراکرت میں قافیہ نہیں تھا۔دوہا دو مصرعوں کی اپنی مختصر ترین بیت کی وجہ سے انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ دوہا ایک ہندی صنف سخن سے تعلق رکھتا ہے۔مثال کے طور پر اردو میں شعر لیکن ہندی کا دوہا اردو کے غزل یا نظم کا حصہ شعر کی طرح پابند نہیں ہوتا بلکہ آزاد ہوتا ہے۔یعنی ایک آزاد شعر کو دوہا کہہ سکتے ہیں۔ یہ ہندی شاعری کی صنف ہے جو اب اردو میں بھی ایک شعری صنف کے طور پر مستحکم ہو چکی ہے۔اردو زبان میں اس کا پہلا شاعر امیر خسرؔو کو تصور کیا جاتا ہے۔لیکن ان سے پہلے صوفیائے کرام نے بھی عام لوگوں کی اصلاح و بھلائی کے لیے اس کو اختیار کیا تھا۔اس کے موضوعات کے بارے میں پروفیسر مجید بیدار لکھتے ہیں:

> ''دوہا لکھنے کے لیے کسی بھی موضوع کی قید نہیں، بلکہ دنیا کے ہر موضوع پر دوہا نگاری کی جاسکتی ہے۔ یہ موضوعات مذہبی، ادبی اور سیاسی ہی نہیں بلکہ معاشی، معاشرتی اور سماجی انداز کے ہوسکتے ہیں۔''20

اگر دوہا کی ہیئت کی بات کریں تو ہر دوہا ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ہر مصرعے میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرعے کے دو حصے ہوتے ہیں، جن میں سے ایک حصے میں تیرہ (۱۳) اور دوسرے میں گیارہ (۱۱) ماترائیں ہوتی ہیں اور ان کے درمیان ہلکا سا وقفہ ہوتا ہے۔دوہا کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے لکھنے والے کو آخری رکن میں استعمال ہونے والے لفظ کو متحرک بنانا پڑتا ہے۔

سانٹ۔ یہ ایک مغربی صنف شاعری ہے۔ جس میں مصرعوں کی کل تعداد چودہ (۱۴) ہوتی ہے۔اردو شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔بعض شاعروں نے بہت اچھے سانٹ بھی لکھے۔لیکن اس کی ہیئت اردو کے مزاج سے میل نہ کھا سکی جس کے سبب یہ صنف اردو میں بہت زیادہ مقبول نہ ہوسکی۔انگریزی میں سانٹ کی ہیئت کے لیے آئمبک پینٹا میٹر بحر مقرر ہے، جس سے مشابہ ہمارا وزن ہوگا (مفاعلن، مفاعلن، مفاعلن، مفا) لیکن یہ سانٹ کے مزاج سے بالکل مناسبت نہیں رکھتا۔لہٰذا اردو میں سانٹ کے لیے کسی ایک بحر کا تعین نہیں کیا گیا۔اس کے لیے مختلف بحروں کا استعمال کیا گیا۔ بحر کی تخصیص کے بغیر سانٹ کا تصور بھی محال ہے۔ایسی صورت میں اردو کے سانٹ جو الگ الگ بحر میں ہیں، مغربی سانٹوں سے کوئی بنیادی رشتہ نہیں رکھتے ہیں۔

سانٹ اطالوی لفظ 'سانیٹو' سے مشتق ہے۔اس کی اصل ہیئت یہ ہے کہ اس کے چودہ (۱۴) مصرعے، آٹھ اور چھ۔آٹھ، چار، دو۔چار، چار، چار، دو۔چار، چار، چھ۔میں تقسیم ہو سکتے ہیں۔اس کے قوافی کی ترتیب بھی مختلف سانٹوں میں مختلف رہی ہے۔یہ ہیئت انگریزی شاعری میں تین صورتیں رکھتی ہے۔

۱۔اطالوی شاعر پیٹراک کے نام پر ''پیٹرارکی سانٹ''

۲۔شیکسپیر کے نام پر ''شیکسپیری سانٹ''

۳۔اسپنسر کے نام پر ''اسپنسری سانٹ''

خارجی طور پر دو حصوں میں تقسیم ہونے کے باوجود یہ ہیئت معنوی طور پر مربوط ہوتی ہے۔پیٹرارکی سانٹ پر مبنی اردو کی یہ مثال دیکھیے۔

نکل کر جوئے نغمہ خلد زار ماہ و انجم سے

فضا کی وسعتوں میں ہے رواں آہستہ آہستہ

یہ سوئے نوحہ آباد جہاں آہستہ آہستہ

نکل کر آرہی ہے اک گلستان ترنم سے

ستارے اپنے میٹھے مدھ بھرے ہلکے ترنم سے

کئے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ

سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ

دیار زندگی مدہوش ہے ان کے تکلم سے

یہی عادت ہے روز اولیں سے ان ستاروں کی

چمکتے ہیں کہ دنیا میں مسرت کی حکومت ہو

چمکتے ہیں کہ انساں فکر، ہستی کو مٹا ڈالے

لیے ہے یہ تمنا ہر کرن ان نور پاروں کی

کبھی یہ خاکداں گہوارۂ حسن و لطافت ہو

کبھی انسان اپنی گم شدہ جنت کو پھر پا لے

(ن۔م۔راشد: ستارے)

ہائیکو۔ یہ صنف اردو میں انگریزی سے آئی ہے۔ ہائیکو اصل میں جاپان کی ایک مقبول ترین صنف سخن ہے، جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ وہ ان تین مصرعوں میں ہی مناظر قدرت اور مظاہر فطرت کا بیان اس انداز سے کرے کہ پڑھنے والے پر تمام مناظر اپنی جلوہ سامانیوں کے ساتھ عیاں ہو جائے۔ ہائیکو تین مصرعوں والی ایک ایسی نظم ہے، جس میں کسی فکر و خیال یا درد و کرب کو پیش کرنے کے دوران محاکات نگاری اور منظر نگاری کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جاتا ہے۔اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس صنف شاعری میں ایسے الفاظ استعمال میں لائے جائیں جسے پڑھنے پر قاری کے ذہن پر ایک منظر نمایاں ہو جائے۔ اردو شاعری میں تین مصرعوں پر مشتمل ثلاثی اور ترائیلے بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں، لیکن ہائیکو کی نظمیہ خصوصیت یہی ہے کہ اس میں تین مصرعے تین مختلف انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہائیکو کی تکمیل اس وقت ہوتی ہے جب کہ اس کا پہلا مصرعہ پانچ ارکان کی ترکیب پر مشتمل ہو، دوسرا مصرعہ سات ارکان کی نمائندگی کرتا ہو اور تیسرا یعنی آخری مصرعہ بھی پانچ ارکان پر مشتمل ہو۔اس طرح ہائیکو کی صنف میں ہر شعر مختلف ارکان کی نمائندگی کرتا ہے۔شعری حیثیت سے ہائیکو کو نظم کی ایک شکل کی حیثیت دی جاتی ہے۔

اردو میں اس ہیئت کا بہت کم استعمال ہوا ہے۔شاعری کی یہ ہیئت جاپان میں کافی مشہور ہے اور اس میں اچھی شاعری کی گئی ہے۔اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے مغربی شاعروں نے اس ہیئت میں شاعری کے تجربے کیے لیکن وہ کامیابی نہ مل سکی جو اسے جاپانی شاعری میں حاصل ہے۔مغرب سے یہ صنف اردو میں داخل ہوئی اور اردو شاعروں نے بھی اس میں تجربے کیے۔اردو میں اس ہیئت کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔
ہائیکو کی یہ دو مثالیں دیکھئے:

آج تم

میری یادوں کا اثاثہ ہو

کئی فصل کا مالک ہوں میں

عکس جوڈوب گیا

آئینوں میں نہیں

آنکھوں میں اتر کر دیکھو

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری خصوصاً اردو نظم کا یہ دور اردو ادب میں ایک طرف آزادی کا علمبردار ہے، دوسری طرف دشواریوں کا زمانہ ہے۔ اردو زبان اس وقت نشیب وفراز سے گزر رہی ہے۔ بڑا صبر آزماں اور قربانیوں کا دور ہے۔ پھر بھی جدید شعراء جن کاوشوں اور ہمتوں سے اردو نظم کے قافلے کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ ان سے یہی امیدیں وابستہ ہیں کہ اردو نظم کا مستقبل انتہائی تابناک اور کامیاب ہے۔ موجودہ زمانہ چونکہ جمہوریت اور شخصی آزادی کا زمانہ ہے۔ تقریر، تحریر اور خیالات کے اظہار کی آزادی نے اردو نظم کو کمال درجہ کی وسعتیں بخشی ہیں۔ پابند نظم کے ساتھ ساتھ آزاد نظم نے بھی خاصی ترقی کی ہے۔ نظم نگار شعراء نے اسے سب طرح کی پابندیوں سے آزاد کرا کے اس کے دامن کو وسیع وعریض کر دیا ہے۔ اس آزادی نے اردو شعراء کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ جس کے نتیجے میں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جملہ اصناف سخن میں قصائد اور مثنوی کا چلن کم ہوتا جارہا ہے پھر بھی جب تک اردو ادب زندہ ہے تمام اصناف سخن صدابہار چمن کی طرح زندہ رہیں گی۔

حوالہ جات

1۔ جامع الغات (جلد چہارم) خواجہ عبدالمجید، دہلی، ص ۱۶۷

2۔ شاہد ماہلی۔ مرتب: اختر الایمان: عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی۔ ۲۰۰۰ء، ص: ۳۵۸

3۔ نکات ادب، مظفر حسین، ص: ۲۷۳

4۔اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، ص ۱۸۰

5۔جدید نظم کی کروٹیں: وزیر آغا، ص: ۸۱

6۔مولانا الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری، ص

7۔علامہ شبلی نعمانی: شعر العجم، حصہ چہارم، ص

8۔اردو مثنوی کا ارتقاء، عبدالقادر سروری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ۔ ۲۰۱۶، ص: ۱۷

9۔'دلگداز' فروری ۱۹۰۱ء، ص ۱۰ (بحوالہ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن، ص ۲۸۰

10۔اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن، ص ۲۳۹، ۲۶۵

11۔عربی لٹریچر از ایچ۔ اے۔ آر، گب ص ۱۴، بحوالہ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ص: ۹

12۔شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۵۹

13۔شاعری، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، جلد ۵۴، شمارہ ۶-۷-۸، ص: ۳۱۹

14۔شاعر، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، جلد ۵۴، شمارہ ۶-۷-۸، ص: ۳۲۲

15۔فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم: خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز نئی دہلی، ۲۰۱۶ء

16۔شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ۹۵

17۔پروفیسر مجید بیدار، اردو کے شعری اور نثری اصناف، لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، مارچ ۲۰۱۴، ص: ۸۵

18۔شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ۶۶

19۔شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ۱۰۳

20۔پروفیسر مجید بیدار، اردو کے شعری اور نثری اصناف، لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، مارچ ۲۰۱۴، ص: ۱۰۸

باب دوم

اردو میں نظم کی روایت

الف۔اردو میں نظم کی روایت 1857ء سے قبل

ب۔اردو میں نظم کی روایت 1857ء کے بعد

الف۔اردو میں نظم کی روایت ۱۸۵۷ سے قبل

شاعری اور نظم کی کوئی جدا تاریخ نہیں ہے،شاعری کے عالم وجود میں آنے کے ساتھ ہی نظم کے نمونے بھی ملنے شروع ہو گئے اور اس لیے ہمیں یہ کہنے میں ذرا بھی جھجھک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ اردو نظم کی تاریخ وہی ہے جو اردو شاعری کی ہے۔امیر خسرو کی اردو یا ہندی شاعری سے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔اردو شاعری کے ارتقائی مرحلے دکن سے شروع ہوئے۔یہاں ابتدا سے ہی مختصر مثنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگی تھیں اور سترہویں صدی کی ابتداء ہی سے ان کی شکل واضح ہونے لگتی ہے۔

> ''غزل کی طرح اردو نظم کا آغاز بھی دکنی دور سے ہوتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دکنی دور میں نظم پہلے وجود میں آئی اور غزل بعد میں!اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ دکن میں شاعری کو آغاز کار میں مذہبی اور تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال کیا گیا جس کے لیے غزل کے بجائے نظم زیادہ کارآمد تھی۔دوسرے دکن میں بادشاہت کا نظام خاصا توانا تھا اور بادشاہ کی مدح کے لیے قصیدے کا رواج پایا جانا قدرتی امر تھا۔تیسرے یہ کہ دکنی دور میں اردو نثر نے بہت کم ترقی کی تھی،چنانچہ داستان طرازی کا منصب بھی شاعری ہی کو ملا اور اس نے اس کے لیے مثنوی ایسی صنف کو عام طور سے استعمال کیا۔''1

محمد قلی قطب شاہ:

دکنی اور گجراتی صوفی شعراء کا سارا کلام مثنویوں کی شکل میں ہے۔لیکن محمد قلی قطب شاہ، جو کہ گولکنڈہ کا سلطان ہے۔اس کے کلیات میں کچھ نظمیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔یہ ممکن ہے کہ اس نظم گوئی کی روایت کا تلگو سے رشتہ ہو کیونکہ سلطان اس زبان پر بھی عبور رکھتا تھا۔اس نے اپنی نظموں میں بسنت،عید،شب برات

،شاہی رسم ورواج، اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کے حسن و جمال کا بیان، برسات اور اپنی خوبصورت تعمیرات اور فتوحات کا ذکر کیا ہے۔ان نظموں کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس کے زمانے کا خیال رکھنا چاہیے۔اس کا زمانہ ۱۶۰۰ء کے قریب کا ہے۔اس کی زبان کی ہندستانیت،موضوعات کی مقامیت اور جوش اظہار قلی قطب شاہ کو اردو کے بڑے شعراء کی صف میں جگہ دلاتی ہے۔ یہاں مثال کے لیے ایک نظم جس کا موضوع ''برسات اور سرما'' ہے، کے چنداشعار درج ذیل ہیں:

روت آیا کلیاں کا ہُوا راج

ہری ڈال سِر پھولاں کے تاج

تن تھنڈّت لرزَت جُوبَن گرجَت

پیا مُکھ دیکھت کَنچکی کس بِکسے آج

ناری مُکھ جَھکے جیسے بجلی

آنچل باوکِ میں سُہے اُس لارج

چَوندّھر گرجت ہور مینّھوں بَرَسَت

عِشق کے چَمنے چَمَن موراں کا ہے راج

قلی قطب شاہ کی نظموں میں فارسی شاعری کی تقلید اور روایت پرستی کے بجائے شاعر کے اصلی جذبات کا اضطراب جھلکتا ہے۔محمد قلی کی زبان دکنی ہے اس لیے جگہ جگہ لسانی غرابت کا احساس ہوتا ہے۔ان کی نظموں میں موضوع کا ربط تو ملتا ہے مگر ارتقاء اور تعمیر کی بڑی کمی ہے۔ان میں جذبے کا ارتعاش تو ہے لیکن گہرائی نہیں ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ قلی قطب شاہ کی نظمیں اولین نقوش کا درجہ رکھتی ہیں اس لیے یہ نظمیں فنی اعتبار سے آج کی نظموں کے مقابلے میں کمزور ہیں۔اس کے باوجود نظم کی اولین کوششوں میں یہ نظمیں ایک خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

''دکنی نظم میں فارسی نظم کی تقلید کا رجحان عام ہے...... مثنوی

اور قصیدے کے ضمن میں تو واضح طور سے فارسی کا تتبع کیا گیا
ہے...... دراصل نظم کے اس دور کو تراجم کا دور کہنا چاہیے۔ تا
ہم اس اعتبار سے اسے تاریخی اہمیت حاصل ہے آگے چل کر
اردو نظم نے جو ترقی کی ، وہ اس ''تیاری'' کے بغیر ممکن ہی نہیں
تھی۔لیکن اندھی تقلید اور تتبع کا ایک برا نتیجہ بھی برآمد ہوا کہ دکنی
نظم میں اعلی شاعری کے وہ اوصاف پیدا نہ ہو سکے جو خالص
تخلیقی عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔''2

برہان الدین جانم:

برہان الدین جانم بیجا پور کی مخصوص ادبی روایت اور تصوف کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کے والد میراں جی شمس العشاق کا صوفیاء کرام میں شمار ہوتا تھا۔انہوں نے کئی یادگار تصانیف نثر و نظم میں چھوڑی ہیں۔جانم نے اپنے والد کی روایت کو قائم رکھا اور لوگوں کی رہنمائی اور ہدایت کے لیے تصنیف و تالیف کو جاری رکھا۔روایت کے اعتبار سے جانم کا خمیر گجری کی ادبی روایات و معیار سے اٹھتا ہے جس کا اعتراف جانم نے بار بار اپنی نظم و نثر میں کیا ہے۔''حجتہ البقا'' میں جہاں طالب و مرشد کا قصہ بیان کیا ہے، یہ شعر ملتے ہیں۔

سن اس کا سوال و جواب
کچھ بولوں دیکھے صواب
جے ہوویں گیان پچاری
نہ دیکھے بھاکا گجری

جانم نے نثر اور نظم دونوں میں نمونہ کلام چھوڑا ہے۔وصیت الہادی، بشارت الذکر، سکہ سہیلا ، منفعت الایمان، فرمان از دیوان، حجت البقا اور ارشاد نامہ ان کی نمائندہ نظمیں ہیں اور کلمتہ الحقائق اور وجود یہ ان کی

نثری تصانیف ہیں۔اس کے علاوہ انہوں نے گیت دوہے اور غزلیں بھی کہی ہیں۔ان کی تصانیف کا موضوع تصوف و اخلاق اور ان کی شاعری اور نثر کا مقصد اپنے مریدوں اور عقیدت مندوں کی رہنمائی و ہدایت ہے۔

جانم کی ایک طویل نظم 'حجت البقا' ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں سوال و جواب کے انداز میں اشعار نظم کیے گئے ہیں۔طالب سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتا ہے۔اس طرح طالب کی تمام غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں اور وہ راہ راست پر آ جاتا ہے۔ان کی دوسری طویل نظم 'ارشاد نامہ' ہے جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔

قدیم دکنی دور میں چند اور شعراء کا نام لیا جا سکتا ہے جنہوں نے روایتی اصناف سخن (مثنوی، قصیدہ، مرثیہ) میں طبع آزمائی کرنے کے علاوہ نظمیں بھی لکھیں۔ان میں برہان الدین جانم اور علی عادل شاہ ثانی کے نام قابل ذکر ہیں۔برہان الدین کی نظموں میں محمد قلی کی نظموں کا لوچ اور رس تو نہیں ہے لیکن یہ نظمیں سیدھی سادی ہیں۔قدیم دکنی شاعری میں مختصر نظمیں جیسی محمد قلی یا جانم کے یہاں ملتی ہیں دوسرے شاعروں کے یہاں کم ہیں۔البتہ روایتی اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ میں کچھ ایسے حصے ہوتے ہیں کہ اگر انہیں الگ کر دیا جائے تو ان کی حیثیت ایک خود مکتفی نظم کی سی ہوگی۔ان کی زبان بھی قدیم دکنی ہے جس میں صفائی اور سلاست کی کمی کھٹکتی ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر جمیل جالبی 'تاریخ ادب اردو' میں لکھتے ہیں:

> ''جانم، میراں جی سے زیادہ اعتماد کے ساتھ اردو زبان میں اظہار کرتے ہوئے دیکھائی دیتے ہیں۔وہ بنیادی طور پر میراں جی کی روایت کا تکرار ضرور کرتے ہیں لیکن ساتھ ساتھ جانم کے یہاں میراں جی کی مخصوص فکر اور اسلوبِ بیان بھی آگے بڑھتے ہیں۔ جانم اس متروک اسلوب و روایت کے نمائندہ ہیں جو گجری کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور اسی لیے آج ان کے کلام میں ایک اکتا دینے والی یکسانیت کا احساس ہوتا ہے۔کسی زندہ زبان کی روایت یونہی بنتی بگڑتی ہے۔ اس کے بننے میں سیکڑوں

آوازیں شامل ہوتی ہیں۔ان میں سے کچھ آنے والی نسلوں کے لیے بے معنی ہو جاتی ہیں اور کچھ زندہ روایت کا حصہ بن کر اُن کے دلوں کے ساتھ دھڑ کرنے لگتی ہیں۔ جانم کی روایت بھی انھی آوازوں میں شامل ہو کر گم ہو جاتی ہے۔''3

دکنی نظم کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی شاعروں نے فارسی نظم کی پیروی کو اپنا معیار بنایا ہے جس کی وجہ سے یہ نظمیں، فن کے اعلیٰ مقاصد اور شاعری کے اوصاف پیدا نہ کرسکیں اور سطحی جذباتیت کا چربہ ہو کر رہ گئیں۔ دوسرے یہ کہ دکنی نظم زیادہ تر خارج کی شاعری ہے یعنی اس میں جگ بیتی کا انداز غالب ہے جو کہ نظم کے لیے زیادہ مناسب نہیں ہے کیوں کہ ایک کامیاب نظم کے لیے خارجی موضوعات کے بیان میں داخلی جذبات کے عناصر کا شامل ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔ بقول وزیر آغا:

''نظم میں خارج کا ادراک بے حد ضروری سہی تاہم اس کے لیے دل کی واردات سے ایک تعلق قائم کرنا بھی ضروری ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دکنی دور کی نظموں سے شاعر بحیثیت ایک فرد پُر اسرار طریق سے غائب ہو گیا ہے اور اس نے محض ایک داستاں گو، درباری یا تماشہ بیں کا منصب قبول کر لیا ہے اس بات نے دکنی نظم کو یقیناً نقصان پہنچایا ہے۔''4

قریب قریب اسی عہد کی دکنی اور گجراتی مثنویوں میں منظر، سراپا اور جذبات کے نقطۂ نظر سے متعدد مثنویوں میں سے ایسے ٹکڑے الگ کیے جا سکتے ہیں جن پر علاحدہ مکمل نظم کا اطلاق ہو سکے۔ اسی طرح واقعہ کربلا سے متعلق نظموں کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے جو موضوع کے اعتبار سے تو مرثیہ ہے لیکن بعض دوسری حیثیتوں سے اسے نظموں میں شامل کیا جا سکتا ہے، کیوں کہ یہاں ایک مخصوص مفہوم پیشِ نظر ہے۔ دکنی شعرا نے ایک طرف فارسی کی تتبع سے اپنے کلام کو سجایا تو دوسری طرف اس دور کی تہذیب و معاشرت کو بیان کر کے اسے تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ وزیر آغا اسے دکنی شعراء کا ناقابل فراموش کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''دکنی نظم میں فارسی شاعری کی تقلید کے باوجود قریبی اشیا اور ماحول کی عکاسی کا رجحان ابھرااور شعرا نے رسموں، تہاوروں، تقریبوں اور دوسرے مظاہر کے بیان میں اپنے زمانے کی معاشرت کے نقوش کو ایک بڑی حد تک محفوظ کر لیا......ثقافتی اعتبار سے دکنی شعراء کا یہ کارنامہ قابل قدر ہے کیوں کہ تاریخ تو محض واقعات اور شخصیتوں تک خود کو محدود رکھتی ہے جب کہ ثقافتی مظاہر، ہر زمانے کے روح کو پیش کر دیتے ہیں۔ دکنی شعراء کا اقدام، اس اعتبار سے بھی قابل تعریف ہے کہ انھوں نے اپنے زمانے کے رجحانات اور رسوم کو نظم کر کے گویا ان کی روح کو محفوظ کر لیا......ان نگارشات کی اہمیت کا باعث یہ امر بھی ہے کہ دکنی شعراء نے فارسی یا ہندی کے بجائے اردو میں طبع آزمائی کی اور یہ حقیقت ہے کہ وہ اس زبان کو شاعری کے سلسلے میں استعمال نہ کرتے تو اس کی آئندہ ترقی اور ترویج بہت مشکل ہو جاتی''5

ولی دکنی:

ولی احمد آباد گجرات کے باشندے تھے اور ان کا خاندانی سلسلہ شاہ وجیہ الدین کے مشہور خانوادے سے جا ملتا ہے۔ انھوں نے کہاں سے اور کتنی تعلیم حاصل کی تھی، اس کے بارے میں کچھ قطعیت کے ساتھ کہنا مشکل ہے۔ کیوں کہ اس عہد کی خاندانی نظام تعلیم اور بزرگوں کی صحبتوں کا اثر ہی قابل فہم باتیں کرنے کے لیے کافی تھا۔ چنانچہ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ قواعد وعروض کی طرح فارسی زبان سے بھی واقف تھے۔ وہ ایسا کلام کہتے ہیں کہ فارسی زبان کے تمام لوازمات کو شامل کر دیتے ہیں۔ ولی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے دکن اور شمالی ہند کی زبانوں کو ملا کر ایک ایسی زبان کی بنیاد رکھی جو خاص و عام میں مقبول ہوئی اور شمالی ہند میں فارسیت کے غلبہ کا خاتمہ کر ڈالا۔

''یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر
اولیت کا تاج رکھا گیا۔جس میں وقت کے محاورے نے اپنے
جواہرات خرچ کیے اور مضامین کی رائج الوقت دستکاری سے مینا
کاری کی ۔جب کشور وجود میں پہنچا تو ایوان مشاعرہ کے صدر
میں اس کا تخت سجایا گیا،شہرت عام نے جو اس کے بقائے نام کا
ایوان بنایا ہے۔ اس کی بلندی اور مضبوطی کو ذرا دیکھو،اور جو
کتابیں لکھے ہیں انہیں پڑھوں ۔دنیا تین سو برس آگے نکل آئی
ہے۔مگر وہ آج تک سامنے نظر آتے ہیں اور صاف پڑھے جاتے
ہیں۔اس زمانے تک اردو میں متفرق شعر ہوتے تھے۔ولی اللہ
کی برکت نے اسے وہ زور بخشا کہ آج کی شاعری نظم فارسی سے
ایک قدم پیچھے نہیں تمام بحریں فارسی کی اردو میں لائے۔''6

ولی دو صدیوں کے درمیان کا شاعر ہے،سترہوی صدی کے نصف آخر سے اٹھارھوی صدی کے ربع اول تک ۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ دکن کی تاریخ سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور معاشرتی انتشار کا شکار تھی ۔اورنگ زیب عالمگیر نے کافی جدو جہد کے بعد دکن کو فتح کرلیا۔اورنگ زیب نے اپنی زندگی کے کم و بیش چالس سال مہمات دکن میں صرف کیے تھے ۔ یہ اتنی طویل مدت ہے کہ ایک نسل پیدا ہوکر اوائل عمر تک پہنچ جائے ،اس لمبے عرصے میں شمالی ہند کی فوجیں مستقل طور پر اہل دکن سے برسر پیکار رہیں۔لیکن مقامی شورشوں کا مکمل خاتمہ نہ ہوسکا اور اس کی وفات کے بعد مغل دربار سازشوں کا اڈا بن گیا۔نظام الملک نے جنوبی ہند کے بہت بڑے علاقے پر قبضہ کرلیا ہے۔اس طرح وہ دکن کا پہلا نظام بن جاتا ہے۔اس جنگ و امن کے درمیاں ولی نے اردو شاعری کو شمال اور جنوب کا سنگم بنا دیا۔جمیل جالبی نے ولی کے کارنامہ کو ناقابل فراموش قرار دیا ہے اور انہیں اردو شاعری کے نظام شمسی کا سورج کہتے ہیں:

''ولی کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے شمال کی زبان کو دکھنی ادب کی

طویل روایت سے ملا کر ایک کر دیا، اور ساتھ ساتھ فارسی ادب کے رچاوٹ سے اس میں اتنی رنگارنگ آوازیں شامل کر دیں اور امکانات کے اتنے سرے بھی ابھار دیے کہ آئندہ دوسوسال تک اردو شاعری انہیں امکانات کے ستاروں سے روشنی حاصل کرتی رہی۔ اسی لیے ولی آئندہ دوسوسال کی شاعری کے نظام شمسی کا وہ سورج ہے جس کے دائرۂ کشش میں اردو شاعری کے مختلف سیارے گردش کرتے ہیں۔''7

محمد افضل جھنجھانوی:

شمالی ہند میں اردو شاعری کی گرم بازاری اٹھارویں صدی کے ابتدائی سالوں میں ہوئی، لیکن سترہویں صدی بھی ایسے ناموں سے خالی نہیں ہے جنہیں صرف اردو ادب میں جگہ دی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم نام محمد افضل جھنجھانوی کا ہے جنہوں نے دوازدہ نامہ (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) لکھ کر ادبی سرمایے میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ اس نظم کے متعلق پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:۔

''محمد افضل کی بکٹ کہانی درحقیقت ایک بارہ ماسہ یا دوازدہ ماہہ ہے جس میں ایک فراق دیدہ عورت اپنے خاوند کی جدائی میں اپنے سکھیوں یعنی سہیلیوں سے خطاب کر کے اپنی بے تابی اور درد جدائی کی داستان الم سناتی ہے اور جیسا کہ ہمارے ملک میں دستور ہے۔ ہر ہندی ماہ کے عنوان کے ذیل میں اپنا قصۂ غم ایک دل گداز پیرائے میں دہراتی ہے۔ اس کی زبان دکنی سے بہت مختلف ہے اور صاف ہے۔ اس نظم میں فارسی بندشیں اور ترکیبیں جا و بیجا باندھی گئی ہیں۔ یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو دکنی سے غیر حاضر ہے۔ ایک مصرع کی بندش آدھی فارسی میں ہے اور

آدھی ہندی میں۔ فارسیت کے باوجود یہ نظم جذبات کے لحاظ
سے بالکل ہندی ہے۔اس میں ہندوانہ زندگی کا مرقع پیش کیا گیا
ہے۔حتّا کہ ہندو تہواروں، ہولی، دیوالی اور دسہرے کا مع ان
کے لوازمات کے مذکور ہے ۔ہولی کے گیت گائے جاتے
ہیں۔رنگ کی پچکاریاں ہاتھوں میں ہیں دف اور مردنگ بجاے
جاتے ہیں۔سر پر منڈل پھڑک رہا ہے۔گلال اور عبیر اڑایا جا رہا
ہے۔دہرے اور غزلیں گائی جاتی ہیں۔کاگا قاصد ہے۔کوئل کو
کتی ہے۔ اور پپیہا پیہ پیہ کی پکار لگاتا ہے۔ جوگن کا بھیس،
برہمن کا پوتھی دیکھنا، ٹوٹکے کرنا وغیرہ یہ تمام ہندی جذبات
ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ محمد افضل کی یہ نظم ہندووں میں جیسا کہ
میر حسن کا بیان ہے زیادہ مقبول رہی۔''8

دہلی میں ولی کے دیوان آنے سے قبل اردو میں ایہام گوئی کا رواج تھا۔ولی کی شاعری نے دہلی میں اردو شاعری کی رفتار کو مزید تیز کر دیا۔اس سے پہلے یہاں کے شعراء فارسی زبان میں اپنے جذبات و خیالات کا اظہار کیا کرتے تھے۔ چونکہ فارسی مغلیہ دور حکومت میں سرکاری زبان کا درجہ رکھتی تھی اور راج گھرانوں میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی تھی۔اس لیے شعراء فارسی زبان میں شعر کہنے میں اپنی شان سمجھتے ۔لیکن عوام کی زبان کچھ اور تھی اس لیے ان شعراء کا کلام عوام میں جادو جگانے میں ناکام رہی۔دہلی میں ولی سے پہلے شیخ بہاء الدین، افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے اردو کلام کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شمالی ہند میں ولی کی آمد سے پہلے بھی شعراء اپنے جذبات وخیالات اور سماجی حالات کے بیان میں اردو زبان کا سہارا لیا ہے۔اس ضمن میں سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری ولی کے تتبوع سے شروع
ہوئی لیکن یہ درست نہیں شیخ بہاءالدین برنادی، افضل جھنجھانوی

> اور جعفر زٹلی کی موجودگی میں اس خیال کی کوئی حقیقت نہیں رہ جاتی۔شمالی ہند میں اردو کے ارتقاء کی کہانی ان کے قدرت بیان تنوع اور عوام پسندی کے تذکرے کے بغیر ادھوری رہ جائے گی۔زندگی کی پریشان حالی، بدحالی اور ابتذال اور دہلی کی تباہ حالی جو مغل حکومت کے زوال کا نتیجہ تھی، ایک مخصوص انداز میں جعفر زٹلی کی شاعری میں منعکس ہو گئی ہے اور اس کا مطالعہ نہ صرف ارتقائے زبان کے نقطہ نظر سے مفید ہوگا بلکہ سماجی اور اخلاقی مسائل کے متعلق بھی ان میں بہت کچھ ملے گا'' 9

شاعری صرف داخلی جذبات کے اظہار کا نام نہیں ہے۔ اسے خارجی زندگی کا واقعاتی بیان بھی کرنا ہوتا ہے، اور عصری زندگی کو وسیع تر سیاق میں تفصیل کے ساتھ بیان کرنے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔نظیر اکبر آبادی اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں پیدا ہوئے۔ان کا عہد میر تقی میر، سودا اور میر حسن کا عہد تھا اور یہ سبھی شاعر اردو غزل کے اساتذۂ سخن میں بے انتہا مقبول اور مشہور تھے۔ یہ زمانہ اردو غزل کا زریں دور تھا۔ سماجی اعتبار سے یہ عہد ایک زوال آمادہ تاریخ کا دور تھا جس میں سماجی زندگی کی ہر سطح پر انتشار پیدا ہو چکا تھا۔ پرانی اقدار ختم ہو رہی تھیں، حکمراں کمزور ہو چکے تھے۔غربت و افلاس مقدر بن چکا تھا۔صنعت و حرفت جو زندگی گزارنے کا بہت بڑا سہارا تھی رو بہ زوال تھی۔ ہنرمندوں اور فنکاروں کی معیشت برباد ہو چکی تھی اور جاگردارانہ نظام کی بنیادیں ہل چکی تھیں جن کے سہارے عام لوگوں کا گزارا ہوتا تھا۔شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا کا زمانہ اگر آخر عہد عالمگیر کو ہی مان لیا جائے تو دیوان فائز کی تقدیم کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ دیوان فائز میں کافی تعداد میں جو مربوط اور مسلسل نظمیں موجود ہیں، ان کے موضوعات بھی اسی قسم کی ہیں جو کہ دکنی نظموں میں پسند کی جاتی رہی ہیں۔ کسی قسم کی سیاسی بدنامی کا تذکرہ بھی نہیں ہے، اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فائز کا دور غالباً امن و امان کا دور تھا اور یہ دور آخر عالمگیری زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ اس کے بعد تو دہلی میں ایک ہنگامی دور کا آغاز ہو گیا تھا۔

شمالی ہند میں باقائدہ اردو شاعری فرخ سیر اور محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی۔فرخ سیر نے سید علی خان صوبہ دار بہار کی مدد سے 1713ء میں تخت شاہی حاصل کیا تھا،اس سبب سے اب سیدوں کا خاص اثر ملکی سیاست میں نمایاں ہو چکا تھا۔چنانچہ تخت دہلی پر اب وہی بادشاہ متمکن رہ سکتا تھا جسے سید برادری کی حمایت حاصل ہو۔جب کسی بھی بادشاہ نے ان کے اثرات سے آزاد ہونے کی کوشش کی اسے زندگی سے ہاتھ دھونا پڑا ۔سید برادران کو اسی مناسبت سے تاریخ میں بادشاہ گر کہا گیا ہے۔

محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اگر چہ بادشاہ گروں سے نجات مل چکی تھی۔لیکن سیاسی استحکام اب بھی نہ تھا۔بادشاہوں کے یکے بعد دیگر بدلنے کی وجہ سے ملک کے تمام لوگ امرا،اہل حرفہ،تاجر،نوکری پیشہ،اہل علم،کاشتکار سبھی پریشانیوں کا سامنا کر رہے تھے۔لیکن محمد شاہی عہد کی اہمیت اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کی وجہ سے دہلی میں اردو شاعری کی ترقی کی راہیں ہموار ہوئی اور یہ ایک ایسی نیک روایت ہے جس کے لیے مغل شاہی نظام اردو ادب میں ہمیشہ عزت سے یاد کیا جائے گا۔شاہی دربار سے وابستہ ایسے سپاہی جنہیں شاعری سے دلچسپی تھی۔وہ اپنے جوہر نایاب کا مظاہرہ کرنے کے لیے سپاہ گری کے پیشے کو ترک کر کے اپنے کمالات کا جوہر شاعری کے میدان میں دکھانے لگے۔ڈاکٹر انور سدید اس جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ”سلطنت مغلیہ کے آخری دور میں تلواریں کند اور الفاظ تیز ہو گئے تھے۔چنانچہ وہ امور جو صرف قوت بازو سے سرانجام پا سکتے تھے،اب زبان کی مدد سے ادا ہونے لگے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ جب رزم کا میدان بزم میں آراستہ ہوا تو گفتار کے جو غازی شہرت عام سے سرفراز ہوئے ان میں زیادہ تعداد سپاہی پیشہ لوگوں کی تھی۔شیخ نجم الدین مبارک آبرو ایک عرصے تک شاہی ملازمت سے وابستہ رہے۔شیخ سرف الدین مضمون کا اصل پیشہ سپاہ گری تھا اور بقول آزاد تباہی سلطنت سے ہتھیار کھول کر

> مضمون باندھنے پر قناعت کر لی۔شا کر ناجی نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں شامل تھے۔شاہ حاتم سپاہ پیشہ تھے۔چنانچہ جب پیشہ سپاہ گری باعث عزت نہ رہا تو سپاہیوں نے اپنے جوہر شاعری کے میدان میں آزمائے اور لفظوں سے پنجہ آزمائی شروع کر دی۔''10

دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا کی روایت کو اگر ولی سے جوڑتے ہیں تو ہمیں شمالی ہند کی تاریخ کو تبدیل کرنا ہوگا کیوں کہ اس سے پہلے بھی دہلی میں شیخ بہاء الدین برنادی، افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ ولی سے پہلے بھی دہلی میں شعروشاعری کا رواج تھا۔زٹلی کو ایک فحش نگار ، بادہ گو قرار دے کر تاریخ کے صفحات میں جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن شمالی ہند میں اردو کے ارتقاء کی کہانی ان کے ذکر کے بغیر ادھوری رہ جائے گی۔بقول سید احتشام حسین:

> ''جعفر زٹلی کو ایک فحش نگار بادہ گو قرار دے کر تاریخوں میں جگہ نہیں دی گئی ہے لیکن شمالی ہند میں اردو کے ارتقا کی کہانی ان کی قدرت بیان تنوع اور عوام پسندی کے تذکرے کے بغیر ادھوری رہ جائے گی۔زندگی کی پریشان حالی، بدحالی اور ابتذال اور دہلی کی تباہ حالی جو مغل حکومت کے زوال کا نتیجہ تھی، ایک مخصوص انداز میں جعفر زٹلی کی شاعری میں منعکس ہو گئی ہے اور اس کا مطالعہ نہ صرف ارتقائے زبان کے نقطہ نظر سے مفید ہوگا بلکہ سماجی اور اخلاقی مسائل کے متعلق بھی ان میں بہت کچھ ملے گا۔''11

میر جعفر زٹلی نارنول کے باشندے تھے۔ان کا پیشہ سپاہ گری تھا۔دکنی مہمات میں بذات خود شریک تھے ۔اس لیے ان کو مغل شاہزادوں کے کردار کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا۔جس کا تذکرہ انہوں نے طنزیہ انداز میں اپنی نظموں میں کیا ہے۔عام طور سے ان کو فحش گو کہہ کر نظر انداز کیا گیا ہے لیکن ان کے مطبوعہ

دیوان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان تھے۔ ممکن ہے کہ اس دور کے حالات پر طنز کرنے کے لیے انہوں نے وہ طریقۂ اظہار اختیار کیا ہو، جو حالات پر گہرا طنز ہوتے ہوئے بھی ناقابل تعزیر تھا۔

> ''جعفر زٹلی کو اب تک صرف ہزال و زٹلی سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ کسی نے تاریخی، تہذیبی و لسانی زاویے سے جعفر کے کلام کا اندازہ نہیں لگایا۔ وہ ایک منفرد شاعر ہے جس کے کلام سے نہ صرف اس دور کے حالات و عوامل کا پتا چلتا ہے بلکہ معاشرتی و تہذیبی گراوٹ اور سیاسی و اخلاقی زوال کے بنیادی اسباب کا بھی پتا چلتا ہے۔ جعفر نے غزل کو اپنے اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ اپنے مخصوص مزاج کی تندی و تیزی، راست بازی و حق گوئی کے باعث بے باکی کے ساتھ ایسی نظمیں لکھیں جن کے احاطۂ اثر میں سارا معاشرہ آ گیا۔ اس دور میں جعفر زٹلی ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے یہاں اپنے دور کی بھرپور ترجمانی ہوئی ہے۔ اس کے کلام سے اس دور کی روح کی تصویر اتاری جا سکتی ہے۔''12

جعفر زٹلی کی نظم ''دستور العمل در اختلاف زمانہ ناہنجار'' میں زمانے سے خلوص، شرافت، راستی سب کے دور ہونے اور ظالم کے آئے دن بڑھتے ہوئے ظلم کو بیان کیا گیا ہے۔ نہ دوستوں میں دوستی رہ گئی ہے، نہ بھائیوں میں وفاداری، محبت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ چغل خوری، دغا بازی عام ہے، ہنر مند رسوا ذلیل ہیں، رذیلوں کی بن آئی ہے، لوگوں میں خوف خدا نہیں ہے، سب پیسہ والوں کی خوشامد کرتے ہیں، خواہ اس کے اعمال کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ نفر اور سپاہیوں کو تنخواہ نہیں ملتی، بنیوں سے ادھار لے کر کھاتے ہیں۔ عشق بھی رسوا ہو گیا ہے، ہوس پرستی کا دور دورہ ہے۔ اخلاقی پستی عام ہے۔ سونی حویلیاں گناہ کے اڈے بنی ہوئی ہیں۔ غرض یہ ہے اورنگ زیب کے مرنے کے چند سال بعد کی دلی کے حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ جعفر کا کلام اس دور پر گہرا طنز ہے جس میں دردمندی کا احساس بھی موجود ہے۔ اگر چہ اس دردمندی کو بہت کم محسوس کیا گیا ہے لیکن

جعفر زٹلی کی شاعری کی طنزیہ خصوصیات کو اکثر حضرات نے تسلیم کیا ہے۔جمیل جالبی ان کے کلام کو تاریخی دستاویز مانتے ہیں، وہ لکھتے ہیں:

''اورنگ زیب کا پورا دور اس کے نظروں کے سامنے گزرا تھا۔اس نے اس کا عروج بھی دیکھا تھا اور ڈھلتے سورج کے سائے کو بھی اور اورنگ زیب کی وفات کے بعد اس انتشار کو بھی جس نے اس عظیم سلطنت اور صدیوں پرانی جمی جمائی تہذیب کی بنیادوں کو تیز آندھی کی طرح ہلا کر رکھ دیا تھا۔اس کا کلام شمالی ہند میں ارتقا کی پہلی کڑی اور تہذیبی و تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔''13

اس ضمن میں ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''جعفر کا کلام اس دور کی ناہمواری اور بے ضابطگی پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے سیاسی اور تہذیبی انحطاط کی وجہ سے مغلیہ شان و شوکت میں سطحیت زوال آمادگی، تصنع اور بناوٹ کا جو پیوند لگنے لگا تھا اس کی پردہ داری اس مخلوط اور بے ہنگم زبان کی نیم مزاحیہ، نیم سنجیدہ شاعری سے ہوتی ہے''14

نظیر اکبرآبادی نے جب آنکھیں کھولیں تو وہ غریبی اور بے روزگاری کا دور تھا، اس کے اشارے غزل میں کبھی کبھار اشاروں اور کنایوں میں بھی بیان ہوئے ہیں، لیکن نظیر اکبرآبادی نے اپنے زمانے کی اس اہم ترین ضرورت کے اظہار کے لیے نظم کا پیرایہ اختیار کیا۔اگر چہ ان کی یہ انفرادی کوشش اس عہد میں انہیں سے مخصوص رہی لیکن حقیقت یہ ہے کہ نظیر کی یہ انفرادی کوشش اردو نظم نگاری کے آسمانوں کو چھوتی ہے۔

اردو میں نظم کوئی نئی ایجاد نہیں ہے بلکہ یہ ہماری شعری اصناف میں اور بطور خاص مثنوی کا ایک داخلی جز رہی ہے، لیکن اردو شاعری پر جس صنف سخن کی حکمرانی رہی ہے وہ غزل اور محض غزل تھی۔نظیر اکبرآبادی

نے پہلی بار اس میں حتی المقدور وسعت پیدا کی اور ترجیع بند اور ترکیب نبد میں جو مرثیوں کے پیمانے تھے، انہیں اردو نظم کے لیے برتا اور اپنی اس ادبی کاوش میں نظم کے اس پیرایۂ اظہار کی شعوری داغ بیل ڈالی۔غزل،مثنوی،مرثیہ وغیرہ اردو کی اصناف شعر موضوعات اور ہیئت کی پابند تھیں۔نظیر نے اظہار خیال کے لیے نظم میں جو پیرایہ اختیار کیا وہ اس قدر طاقت ور اور توانا تھا کہ حسن وعشق کی وارداتوں کے بیان پر بھی قدرت رکھتا تھا اور حسن وعشق کی دنیا سے باہر انسان کے دلی جذبات،عصری حالات ورجحانات اور سماجی مسائل،فقر وفاقہ،مناظر قدرت،روزی روٹی کے مسائل،توکل واستغنا کے علاوہ ہر طرح کے مظاہر کو اور سماج میں پیش آنے والے سانحات و واقعات کو من وعن بیان کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا تھا۔نظیر کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

> ''نظیر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ معمولی معمولی چیزوں کے بیان میں ایسی دلچسپی پیدا کر دیتا ہے جو دوسروں کے یہاں اعلیٰ مضامین میں بھی نہیں پائی جاتی۔جب غزل کی یک رنگی اور قصیدہ کی لفاظی سے جی اکتا جاتا ہے تو نظیر کے اس قسم کے مضامین بہت پسند آتے ہیں۔اس سے شعر میں نئے نئے مضامین اختیار کیے اور اردو ادب کو بہت وسعت دی۔وہ ایک خالص ہندوستانی شاعر ہے اور ہندوستانی مضامین پر لکھتا ہے۔''15

نظیر ہندی دیو مالا سے بھی بخوبی واقف تھے،اور ان کے استعمال سے وہ اپنی نظموں میں ایک دلکش مقامی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ان کی نظمیں منظر نگاری کے لحاظ سے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔وہ کسی منظر کا سرسری بیان نہیں کرتے بلکہ اہم جزئیات کو بھی آسان لفظوں میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔وہ نہ صرف مناظر فطرت کے ساتھ ساتھ معاشرتی رسم وآداب اور سماجی اور رسمی تقریبوں کی بھی دلکش تصویریں کھینچتے ہیں۔اور یہ تمام تصویریں ان کے ذاتی احساسات سے ہم آہنگ بھی ہیں۔نظیر کی اکثر نظمیں تکرار خیال کا شکار ہیں۔ان میں ایک ہی نوعیت کے واقعات دہرائے گئے ہیں،مثلاً دیوالی، ہولی، بہار یا اس طرح کی دوسری

نظموں پر غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ نظم کا بنیادی تصور ایک ہی بند میں مکمل ہوتا ہے اور دوسرے تمام بند اسی تصور کو دہراتے چلے جاتے ہیں۔ یہ تکرار نظم کے حسن کو مجروح کرتی ہے اور خیال و جذبے کے ارتقاء میں حائل ہوتی ہے۔ فنی لحاظ سے نظیر کی نظموں میں نقائص تو ضرور ہیں مگر اس کے باوجود نظم کی دنیا میں ان کا نام ماہ نیم ماہ کی طرح ہمیشہ روشن رہے گا۔ نمونہ کے طور پر ان کی دو نظموں سے ایک ایک بند دیکھئے:

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں
پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رُخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں
سینے اُپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں
(روٹی نامہ)

دل خوشامد سے ہر اک شخص کا کیا راضی ہے
آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے
شاہ مسرور، غنی شاد، گدا راضی ہے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
(خوشامد)

ب۔اردو میں نظم کی روایت ۱۸۵۷ کے بعد

1857ء کے بعد ملک کے سیاسی، سماجی، اقتصادی مذہبی اور تہذیبی حالات کی تبدیلی نے اردو شاروں کوسوچنے پر مجبور کر دیا۔ بدلتے ہوئے قدر و معیار، بگڑتے ہوئے توازن اور مختلف سطحوں پر بیداری کی تحریکات سے اردو شاعری کی مقبول ترین صنف غزل بہت متاثر ہوئی۔ 1857ء کی پہلی جنگ آزادی میں ناکامی کے بعد ہندوستانی سیاست اور سماج کا منظر نامہ بڑی تیزی سے بدلنے لگا۔ایک طرف انگریزوں نے آزادی کے متوالوں اور دانشوروں کوقتل یا ملک بدر کرنا شروع کیا،ساتھ ہی ساتھ منصوبہ بند انداز سے انہیں محکومیت کا احساس دلایا اور دوسری طرف پوری قوم بدلے ہوئے حالات کا سامنا کرنے سے گریز کرنے لگی ۔نفسیاتی الجھن اور مایوسی سے عملی زندگی کنارہ کش کرتی گئی۔مغربی اور مشرقی قدروں کی آویزش سے سماجی اور معاشی توازن بگڑ گیا۔سارے مسلمات،تصورات اور روایات میں بکھراؤ اور ٹوٹ پھوٹ ہوتی گئی۔ ہر طرف نئے حالات، نئے معاملات اور نئے مسائل پیدا ہونے لگے جس سے قوم کے دانشور اور قلم کار متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔اس المیہ نے انہیں سوچنے پر مجبور کر دیا اور آہستہ آہستہ ان کے فکر وعمل میں تبدیلی آنے لگی۔قدامت پرستی اور ہر نئی چیز سے ڈرنے کا رجحان قوم کو عصری دھارے سے الگ کر رہا تھا۔اس لیے دانشوروں اور قلم کاروں نے نئے حالات سے سمجھوتا کرنے کا تہیہ کر لیا اور قدیم اور جدید کے امتزاج سے سامنے آنے والے قدر و معیار کو اپنایا۔

بہر حال 1857ء کے بعد جب سخن فہم لوگ ادھر اُدھر چلے گئے اور بدلے ہوئے حالات میں سخن فہموں اور سخن پروروں کی نئی کھیپ سامنے آنے لگی تو اشارے کنائے والی صنف غزل کے متوازی یک موضوعی شاعری مختلف ہیئتوں میں اُبھر کر سامنے آنے لگی۔نظیر اکبر آبادی کے اس دار فانی سے چلے جانے کے بعد کچھ دنوں تک نظم کی رفتار ماند پڑ گئی۔ یہ ضرور ہے کہ انشاء کی بعض نظمیں بھی اپنی ندرت بیان کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔غالب کی ''چکنی روٹی''، ''بیسنی روٹی'' اور ''آم'' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔مختلف مرثیوں اور مثنویوں میں ایسے حصّے مل جائیں گے جن سے نظم کا لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ایک

علاحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پوری طرح پھلنے پھولنے کے لیے اس دور جدید کا انتظار کرنا پڑا جس نے انیسویں صدی کے وسط میں زندگی کی بنیادوں میں تبدیلی پیدا کر دی۔ ہندوستان کی زندگی ایک ایسے نئے اور اہم موڑ پر آ گئی تھی جہاں اس سے پہلے کبھی نہیں آئی تھی۔تبدیلی کے لیے جو صورتیں پیدا ہوئی تھیں، زندگی کے جن پہلوؤں میں تغیرات ہوئے تھے ان سے جو نتائج نکلے وہ سب نئے تھے۔انھیں حالات کے زیر اثر نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی اور شعوری طور پر غزل کے مقابلے میں نظم کو اہمیت دینے کی مہم کا آغاز ہوا۔

1857ء کا انقلاب ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔اس انقلاب نے جہاں ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی افکار کو متاثر کیا وہیں شعر و ادب میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ چنانچہ آزاد اور حالی کی کوششوں سے جدید نظم کا آغاز ہوتا ہے۔جدید نظم نگاری صرف بدلتے ہوئے حالات کا ہی نتیجہ نہیں تھی بلکہ یہ لکھنوی شاعری کے ردعمل کا نتیجہ تھی۔ڈاکٹر حامدی کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''لکھنوی شاعری عیش کوشی، تکلف، ظاہر پرستی، سطحیت، چھچھورے پن اور ابتذال کا ایک بھونڈا آمیزہ تھی۔ روایتی اور بے جان موضوعات شاعری کی داخلی زندگی کی آنچ سے بیگانہ روایتی اسالیب میں بیان کئے جاتے تھے، نئے حالات میں اس نام نہاد شاعری کے خلاف جب ردعمل پیدا ہوا تو ایک اسی صنف کی ترقی کے لیے راہیں استوار ہونے لگی جو جدت، تازگی، معنویت اور صداقت کے اوصاف سے مزین تھی اور یہ صنف نظم کے نام سے زیادہ مشہور ہونے لگی۔'' 16

ہندوستان کی تاریخ میں ہونے والی سماجی سیاسی تبدیلیوں کے باعث عوام کے سامنے نئے مسائل و مشکلات در پیش تھی۔ان میں تعلیم سے بے پروائی، بے روزگاری، مایوسی اور بدلے ہوئے سماجی و سیاسی حالات نے ذی فہم اور ذی شعور لوگوں کو اس سانحہ سے ملک کے باشندوں کو نکالنے کے لیے بیداری کی مہم چلائی گئی، انجمن قائم کی گئی اور لوگوں کو ان مجالسوں میں شرکت کی عام دعوت دی گئی۔ان کوششوں کے نتیجہ میں

اردو ادب میں افسانہ نویسی اور مضمون نگاری کی طرف قلمکار آئے تو شاعری میں موضوعاتی نظموں کے لکھنے کا چلن عام ہوا۔ سید احتشام حسین لکھتے ہیں:

''جن ذہنی اور علمی تقاضوں نے ناول، تنقید، افسانہ نویسی، مضمون نگاری کی طرف متوجہ کیا، جنہوں نے نئی تعلیم، سائنس، مغربی فلسفہ، مذہبی اصلاح کی طرف متوجہ کیا انھیں نے مسلسل مربوط اور مخصوص و معین موضوعات کے متعلق لکھی ہوئی نظموں کا مطالعہ بھی کیا۔ جس طرح زندگی کے اور مطالبے مخالفت اور کش مکش کے باوجود کسی نہ کسی حد تک پورے ہوئے، اسی طرح نظم گوئی بھی علمی تحریک کا رنگ اختیار کر ادبی فضا کا جز بن گئی۔ اسی کو شاعری کا وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا کہہ سکتے ہیں۔'' 17

نئے حالات میں جس تحریک کا ذکر ہوا، اس کی پہلی اور شعوری شکل انجمن پنجاب تھی جس کی بنیاد مولانا محمد حسین آزاد نے ایک علم دوست انگریز افسر کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے ڈالی۔ اس انجمن کو آزاد نے ۱۸۶۷ء میں قائم کیا اور نظم اور کلام موضوع کے بارے میں اپنے خیالات کو ایک لکچر کی شکل میں پیش کیا۔ یہ مناسب اور موافق موقع پر کی گئی پہلی کوشش تھی، جو نظم کے حصّہ میں مفید ثابت ہوئی۔ اس کا ذکر پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جس طرح شاہ عالم کے عہد کی نادر گردیوں نے دہلی کے اہل کمال اور ماہران فن کو اس اجڑے دیار سے نکال کر لکھنؤ کی گل زمین کو رشک ارم بنانے کے لیے وہاں پہنچایا، اسی طرح غدر ۱۸۵۷ء کی گیرودار نے ان کو ایک لٹے ہوئے قافلے کے ساتھ پنجاب میں پناہ دی جوان کے چابک دست باغ بانی اور شاہد سخن کی نفیس مشاطگی سے ہست بہشت کا

نمونہ بن گیا۔رائے بہادر ماسٹر پیارے لال (آشوب)،
منشی درگا پرساد نادر، مولوی سید احمد مولف فرہنگ آصفیہ،
مولوی کریم الدین ، پنڈت من پھول،شمس العلما مولانا
الطاف حسین حالی یہ سب یکے بعد دیگرے دہلی سے نکل کر
لاہور میں جمع ہوئے۔ ان میں رائے صاحب اور مولانا
آزاد غالباًاولیت کافخر رکھتے ہیں۔ یہ وہ زمانا تھا کہ بازارعلم
میں دہلی اور لکھنئو کی ٹکسالی شاعری کی کشادہ بازاری ہوچکی
تھی ۔اور چونکہ کسب معاش علوم مغربی کی تحصیل پرموقوف تھا
،اس لیے شاعری ایک عیب سمجھی جانے لگی تھی ۔ان حالات کو
دیکھ کر اور اپنی اس وقت کی شاعری کی استعداد کا دیگر
زبانوں کی شاعری سے موازنہ کر کے اور طبیعت کی جدت
سے متحرک ہوکر انھوں نے (آزاد) اردو شاعری کے لیے
نیچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔'' 18

نظم گوئی اور نئے تصورِادب کے فروغ میں آزاد کواولیت کا درجہ حاصل ہے۔اس بات کاتسلیم کرنا صحیح تاریخی نقطہ نظر قائم کرنے کے لئے ضروری ہے۔ان کی کوششوں سے جدید شاعرانہ تحریک کوآگے بڑھنے کا موقع ملا۔یہ تحریک پہلی ادبی شعور کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ پہلا موقع تھا جب نظم کوکسی موضوع کے تحت لکھنے کا مشورہ دیا گیااور کسی نہ کسی شکل میں یہ آج بھی جاری ہے۔

نظم نگاری کا باضابطہ آغاز ایک علاحدہ صنف سخن کی حیثیت سے 1874ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے سے ہوتا ہے۔جس میں مولانا محمد حسین آزاد نے جدید شاعری کے موضوع پر ایک لکچر دیا اور ایسی مجلس میں اپنی ایک نظم بہ عنوان 'شب قدر' بھی پیش کی۔عام طور پر اسی کو اردو کی پہلی جدید نظم تصور کیا جاتا ہے۔آیئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا ایک بند دیکھتے چلیں:

عالم ہے اپنے بسترِ راحت پہ خواب میں
آزاد سر جھکائے خدا کی جناب میں
پھیلائے ہاتھ صورتِ امیدوار ہے
اور کرتا صدق دل سے دعا بار بار ہے
مجھ کو تو ملک سے ہے نہ مال سے غرض
رکھتا نہیں زمانے کے جنجال سے غرض
یا رب یہ التجا ہے کرم تو اگر کرے
وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اثر کرے

اس کے بعد 30 مئی کو ایک مشاعرہ منعقد ہوا جس میں حالی کی نظم 'برکھا رت' اور آزاد کی نظم 'ابر کرم' سامنے آئیں۔ آئندہ کے مشاعروں میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی متنوع موضوعات پر نظمیں پیش کرتے رہے۔ جدید نظم کی ابتداء کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''آج سے تقریباً سوسوا سو سال پہلے اردو نظم کے آسمان کی حالت کچھ ایسی ہی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے پیاسی زمین پر بوندیں پڑنے لگیں۔ آزاد 1830 میں حالی 1837 میں اور اسمٰعیل 1844 میں پیدا ہوئے۔ نئے ادبی اور سماجی شعور کے قائد سرسید احمد خان کو ان پر نہ صرف ذہنی بلکہ زمانی تقدم بھی حاصل تھا۔ جس نے آگے چل کر ہر سماجی، ذہنی اور تحریک کو روشنی بھی دی اور حرارت بھی۔ سن ستاون کے بعد گویا جدید اثرات اور نئی روشنی کی شاہراہ کھل گئی تھی۔ اردو میں جدید نظم کی ابتدا انہیں اثرات کا نتیجہ تھی''۔19

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی فطری صلاحیتوں کو استعمال کر متنوع موضوعات پر نظمیں پیش کرتے رہے۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ دوسرے ہم عصر شعراء میں بھی نظم کہنے کا

رجحان پیدا ہوا۔مثلاً نذیر احمد،شبلی نعمانی،عبدالحلیم شرر اور اکبر الہ آبادی جیسے شعراء آگے آئے اور اس سلسلے کو مجید آگے بڑھایا۔آزاد نے اس سلسلے میں سب سے زیادہ سرگرمی کا مظاہرہ کیا۔آزاد نے 1875ء میں ایک انگریز اسکالر کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں مشاعرے کے اہتمام کا آغاز کیا۔اس سے پہلے مشاعروں میں مصرعہ طرح دیا جاتا تھا اور غزلیں پڑھی جاتی تھی لیکن ان مشاعروں کی خاصیت یہ تھی کہ ان میں نظم کا ایک موضوع دیا جاتا تھا اور اسی ایک موضوع پر نظمیں پڑھی جاتی تھیں۔ان میں حالی اور آزاد پیش پیش رہتے تھے۔ان حضرات کے کارناموں کے نتیجے میں اردو نظم کے لیے نئی راہ ہموار ہوئی اور غزلیں کم کہی جانے لگیں۔آزاد اور حالی کی نظمیں اس عہد کا قیمتی سرمایہ ہیں۔وزیر آغا رقم طراز ہیں:

''اردو نظم کا مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس نے بحثیت مجموعی حالی کے دور تک خود کو زیادہ تر خارجی زندگی کی عکاسی تک محدود رکھا اور چند مستثنیات سے قطع نظر' اپنے دوسرے پہلو (یعنی داخلی پہلو) کو درخور اعتنا نہیں سمجھا نتیجتہً اس سارے دور میں اردو نظم کا ارتقا زیادہ تر اسلوب اور زبان ہی کے اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔''20

حالی کے بارے میں مجنوں گورکھپوری کہتے ہیں کہ اردو شاعری میں جو سادگی،سلاست،آہستہ روی اور فطری انداز پایا جاتا ہے۔وہ حالی کی شخصیت کی زندہ مثال ہے۔اپنی کتاب 'ادب اور زندگی' میں مجنوں لکھتے ہیں:

''اردو شاعری کو انہوں نے وہی پُر خلوص سادگی،وہی پُر تاثیر بے رنگی اور وہی دھیمی موسیقیت دی جو ورڈ سوتھ نے انگریزی شاعری کو دی۔اور پھر یہ بھی نہ بھولئے کہ حالی سے اردو شاعری میں جدید شاعری کی وہی تحریک شروع ہوئی جو انگریزی شاعری میں ورڈز ورتھ اور کولرج سے ہوئی تھی۔اردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔''21

1857ء سے پہلے اردو شاعری میں فرضی قصوں پر مشتمل عشقیہ مثنویاں لکھی جاتی تھیں، سلاطین امرا اور رؤسا کو خوش کرنے کے لیے یا ان سے انعام واکرام اور مال ودولت حاصل کرنے کے لیے مبالغہ آمیز قصیدے لکھے جاتے تھے یا پھر فرسودہ اور روایتی موضوعات پر مشتمل غزلیں کہی جاتیں۔ان تمام اصناف میں غزل ہی کا پلہ بھاری تھا اور مشاعروں کی محبوب صنف سخن غزل ہی تھی۔طرحی مشاعروں میں مصرع طرح دیا جاتا، جس کو سامنے رکھ کر تمام شاعر اسی بحر اور اسی قافیے کی پابندی کے ساتھ غزلیں کہتے تھے۔ان غزلوں میں خیال سے زیادہ طرز بیان اور فکر سے زیادہ صناعی اور تزئین کاری کو اہمیت حاصل تھی۔ نئے اور اچھوتے مضامین سے زیادہ زبان پر زور دیا جاتا تھا۔گویا قدیم طرز کی شاعری میں مواد اور خیال کو ثانوی اور اسلوب، آرائش اور صحت زبان کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔اس روایت کے خلاف سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے آواز اٹھائی اور اردو میں جدید طرز کی شاعری یا موضوعاتی مشاعروں کی بنیاد رکھی۔ان مشاعروں میں طرحی مصرع کے بجائے کوئی موضوع تجویز کیا جاتا تھا جس پر تمام شاعروں کو نظمیں لکھنے کی دعوت دی جاتی۔اس تحریک نے اردو میں نہ صرف نظم نگاری کے لیے میدان ہموار کرنے میں اپنا کردار ادا کیا بلکہ اردو نظم کے فروغ وارتقاء میں بھی غیر معمولی خدمات انجام دیں۔

محمد حسین آزاد:

جدید نظم کے سلسلے میں سب سے اہم نام محمد حسین آزاد کا ہے۔آزاد کی نظمیں عام طور پر ربط و تنظیم اور معنوی ارتقاء سے عاری ہوتی ہیں۔ان کی نظموں میں داخلی جوش اور قلبی تاثیر کی کمی کھٹکتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ مختلف خیالات کو ارادتاً نظم کرتے چلے جاتے ہیں۔آزاد کا لہجہ خطابیہ ہے۔ چونکہ ان پر معاشرتی اصلاح کا جذبہ مسلط تھا اس لیے ان کی شاعری میں گہرائی پیدا نہیں ہوتی ہے۔نمونہ کلام دیکھئے:

ہنگامۂ ہستی کو
گر غور سے دیکھو تم
ہر خشک وتر عالم
صنعت کے تلاطم میں

جو خاک کا ذرہ ہے

یا پانی کا قطرہ ہے

حکمت کا مرقع ہے

جس پر قلم قدرت

انداز سے ہے جاری

اور کرتا ہے گل کاری

اک رنگ کہ آتا ہے

سو رنگ دکھاتا ہے (جغرافیہ طبعی کی پہیلی)

اردو شاعری کے حوالے سے اگر بات کریں تو اس نے مختلف مقامات کے اثرات قبول کیے اور اس کا اظہار دلکش انداز میں کر کے سامعین کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ زمانے کے اوراق جب پلٹتے ہیں تو اس کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ جس کے لیے پرانے طرز اور طریقے میں ترمیم و اضافے کی ضرورت درپیش ہوتی ہے۔ اسی کے پیش نظر آزاد نے ہیئت کے اعتبار سے قدیم صنف مثنوی میں نئے تجربوں کو آزمایا اور مثنوی کے امکانات کا دائرہ وسیع کر دیا۔ آزاد کی نظم ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' کو اردو کی اولین معریٰ نظموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پروفیسر حنیف کیفی اس ضمن میں کہتے ہیں:

> ''محمد حسین آزاد کی دو نظمیں 'جغرافیہ طبعی کی پہیلی' اور 'حزب دوری' آج تک کی معلومات کی روشنی میں اردو کی سب سے پہلی معریٰ نظمیں ہیں۔ محمد حسین آزاد اردو میں نہ صرف یہ کہ نظم معریٰ کے موجد ہیں بلکہ ان کی اس ایجاد سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ بحیثیت مجموعی ہیئت کا بالکل نیا تجربہ اردو شاعری میں سب سے پہلے انھیں نے کیا''۔22

انجمن پنجاب:

جدید اردو شاعری کے آغاز اور نشو نما کے سلسلے میں انجمن پنجاب کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ اردو کے صاحب طرز ادیب اور با کمال شاعر محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے روح رواں تھے۔ انہوں نے اس انجمن کے پلیٹ فارم کے ذریعے اہل علم حضرات کو جدید شاعری کی اہمیت اور افادیت سے آشنا کرنے کی کامیاب تحریک چلائی اور جدید طرز کے مشاعروں کی بنیاد رکھی۔

انجمن پنجاب کا قیام 21 جنوری 1865ء کو پنڈت من پھول کی صدارت میں عمل میں آیا۔ جس کے افتتاحی اجلاس میں حکومت کے عہدے داروں کے علاوہ انگریزوں کے خیر خواہوں نے بھی شرکت کی۔ پنڈت من پھول نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا تھا کہ کلکتہ اور لکھنؤ کی طرح لاہور میں بھی ایک ایسی ادبی انجمن کی بنیاد رکھی جائے جس کے ادبی جلسوں کی روداد اور مباحث کو چھپوا کر ان کی تشہیر کی جائے۔ پنڈت جی نے اس انجمن کا نام ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' تجویز کیا تھا جسے سبھی عہدیداروں اور اراکین نے منظور کر لیا۔ یہی انجمن بعد میں انجمن پنجاب کے نام سے مشہور ہوئی۔

محمد حسین آزاد نے 11 فروری 1865ء کو منعقد انجمن پنجاب کے جلسے میں اپنا پہلا مضمون پیش کیا۔ جس کا عنوان تھا ''درباب رفع افلاس'' 22 فروری اور 17 اپریل کے جلسوں میں انہوں نے علی الترتیب ''اہل ہند کو اپنے سود و بہبود میں خود کوشش کرنی چاہئے'' اور ''ترقی تجارت ہندوستان'' پڑھا۔ انجمن کے ابتدائی جلسوں میں مضامین ومقالات پیش کرنے والوں میں آزاد کے علاوہ ڈاکٹر لائٹز، پنڈت من پھول، پروفیسر علمدار حسین، بابو چندر ناتھ، بابو نوین چندر رائے اور مولوی عزیز الدین کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے بیشتر اہل علم کے مضامین انجمن پنجاب کے سہ ماہی رسالہ ''رسالہ انجمن اشاعت مطالب'' میں شائع ہوئے۔ ان جلسوں میں چونکہ محمد حسین آزاد کے مضامین سب سے زیادہ پسند کیے گئے۔ اس لیے ڈاکٹر لائٹز نے انجمن کے اخراجات پر آزاد کو لکچر مقرر کرنے کی تجویز پیش کی جو منظور کر لی گئی۔ لکچرر کی حیثیت سے آزاد کی تقرری اور پھر استقلال کے بعد انہوں نے انجمن پنجاب کو ایک فعال اور کارکرد ادارے کی حیثیت دے دی۔ ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''اس عہدے (لکچرر) پر محمد حسین آزاد کی تعیناتی نے انجمن پنجاب کی تحریک کو نئی توانائی دی۔ انہوں نے اس حیثیت میں اتنی عمدہ خدمات سرانجام دیں کہ ڈاکٹر لائٹز آہستہ آہستہ انتظامی امور کے پس منظر میں اوجھل ہوتے گئے۔ اور ادبی پس منظر میں محمد حسین آزاد بتدریج نمایاں ہونے لگے۔ آزاد نے ایک اور اختراع یہ کی جلسئہ عام کے اختتام پر روایتی مشاعرے کا اضافہ کر دیا اور یوں انجمن پنجاب کے مقاصد کے فروغ کے لیے اس میں عوامی دلچسپی کا سامان بھی فراہم کر دیا۔''23

انجمن پنجاب نے جہاں ایک طرف اپنے جلسوں میں پیش کیے جانے والے مقالات و مضامین پر بحث و تبصرے کے ذریعہ اردو میں تنقید نگاری کے لیے فضا ہموار کر دی تو دوسری طرف نئی طرز کے مشاعروں کی طرح ڈال کر اردو میں نظم نگاری کی باضابطہ تحریک چلائی۔ انجمن کے جلسوں میں مذکورہ مقالات کے علاوہ ''اردو کی نشو نماں اور اصلیت''، ''شمس ولی اللہ'' اور ''شاہ حاتم'' کے زیرِ عنوان آزاد کے مضامین مباحثے کے لیے پیش کیے گئے تھے۔ یہ مضامین اردو میں جدید تنقید کی روایت کے نقطہ آغاز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان جلسوں میں پڑھے جانے والے مضامین پر شرکائے محفل کو علمی و ادبی نکات پر اظہار رائے کا موقع دیا جاتا تھا۔ اس طرح انجمن پنجاب ہی سے مجلسی تنقید کا بھی آغاز ہوا۔ جس کا تسلسل اور ارتقاء بیسویں صدی میں ''حلقہ اربابِ ذوق'' اور ترقی پسند تحریک کی ادبی محفلوں میں نظر آتا ہے۔ آغا محمد باقر کے قول کے مطابق:

''یہ انجمن ہندوستان کی سب سے بڑی اور سب سے زیادہ اہم اور سب سے زیادہ مقبول انجمن تھی تمام پنجاب کے بڑے بڑے عہدیدار کیا انگریز، کیا دیسی سب اس کے ممبر تھے.......''
پہلے سال چار رسائل سے (انجمن کی) جو فہرست تالیفات بنتی ہے اس میں کتابوں کی تعداد 26 ہے........ یہی وہ ماحول تھا

جس میں اردو نظم نگاری اور موضوعاتی مشاعروں کی تحریک شروع ہوئی۔''24

انجمن پنجاب کا سب سے اہم کارنامہ اردو میں جدید طرز کے مشاعروں کی ترویج واشاعت ہے۔ان مشاعروں میں آزاد کے دوش بدوش حالی نے بھی نہ صرف یہ کہ شاعروں کی رہنمائی وہمت افزائی کی بلکہ خود بھی عملی طور پر مختلف موضوعات پر بڑی دلکش اور موثر نظمیں لکھیں۔حالی کو اس بات کا علم تھا کہ آزاد کے ذہن میں ایک عرصے سے جدید طرز کی شاعری کو فروغ دینے کا خیال کارفرما تھا۔چنانچہ انجمن پنجاب کے جلسوں میں حالی نے مقررموضوعات پر نظمیں کہیں۔

''اس کام کا آغاز آزاد نے کرنل ہالرائڈ کی فرمائش پر کیا تھا جو چاہتے تھے کہ اردو میں بھی انگریزی زبان کی شاعری کی طرح مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی جائیں تا کہ انہیں نصاب میں بھی شامل کیا جا سکے۔آزاد کا لیکچر اور یہ مثنوی (شب قدر) 'انجمن پنجاب' کے پہلے جلسے میں پڑھی گئی' اوراس کے بعد دوسرے شعرا ءکو مقرر موضوعات پر نظمیں لکھنے کی دعوت دی گئی اور اس طرح آزاد کے ہاتھوں جدید نظم نگاری کی تحریک کا آغاز ہوا۔الطاف حسین حالی کی چار جدید نظمیں: برکھا رت(1874ء) نشاط امید(1874ء) حب وطن(1874ء) اور مناظر رحم وانصاف (1874ء) بھی یہیں 'انجمن پنجاب' کے جلسوں میں مقرر کردہ موضوعات پر کہی اور پڑھی گئی۔''25

ڈاکٹر انور سدید کے بیان کے مطابق اردو شاعری کی اصلاح کا یہ خیال آزاد کے ذہن میں اگست 1868ء میں پیدا ہوالیکن اردو شاعری کی تحریک کا واضح تصوراس وقت سامنے آیا جب انہوں نے 7 مئی 1874ءکو(در باب نظم کلام موزوں کے عنوان سے) نیچر کی شاعری پر ایک مدلل تقریر کی تھی اور اردو شاعری کی

قباحتوں کوتفصیل سے آشکارا کیا تھا۔آزاد نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ:

’’فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازی کے بازوؤں سے اڑے قافیوں کے پروں سے فرفر کرنے لگے لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھنے لگے اور استعاروں کی تہوں میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم،کسی شئے پر رغبت یا اس سے نفرت،کسی شئے سے خوف وخطر،کسی شئے پر قہر وغضب،غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اس کے بیان سے وہی اثر،وہی جذبہ،وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل مشاہدے سے ہوتا ہے۔‘‘26

حالی اور آزاد نے محسوس کیا کہ زندگی کے بے شمار مظاہر اور مسائل ایسے ہیں جنہیں شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ہماری شاعری کی قدیم روایات شاعری کونئی راہوں پر چلنے سے روکتی ہیں۔قدیم طرز کے مشاعروں میں عموماً کوئی طرحی مصرع دیا جاتا تھا جس پر تمام شاعروں کو مخصوص قافیہ،ردیف اور بحر کی پابندی کرتے ہوئے غزلیں کہنی ہوتیں۔اس کے برخلاف انجمن پنجاب کے مشاعروں میں کوئی موضوع تجویز کیا جانے لگا جس پر تمام شاعروں کو نظمیں کہنی ہوتی تھیں۔اس طرح انگریزی شاعری کے زیراثر اردو میں نظم گوئی کا آغاز ہوا۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اپنی سعی وکوشش سے اردوشاعری کونئی زندگی دی۔اگر چہ انہوں نے حالی کی طرح ’’مسدس‘‘ اور دوسری طویل نظموں کی طرح کوئی یادگار کارنامہ سرانجام نہیں دیا ہے۔ان کی اہمیت شعرو ادب میں ان کے شعری کارناموں سے زیادہ شاعری کی حمایت کی وجہ سے ہے۔آزاد کی نظموں میں اگرچہ موضوعات کا تنوع اور اچھی فن کاری کی بنا پر بلند درجہ رکھتی ہے اور جدید اردو نظم کی مثالی تصویریں ہیں۔آزاد کے کارناموں کے بارے میں روشن اختر کاظمی کہتی ہیں:

> ''آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنی کوششوں سے اردو شاعری کو حیات نو بخشی اور وہ شاعری جو کہ فرسودہ اور از کار رفتہ سمجھی جاتی تھی اس کے جسد مردہ میں نئی روح پھونک دی۔آزاد نے شاعری کی اہمیت اس کی ترویج وترقی اصلاح وترمیم کی طرف بالغ نظر حضرات کو متوجہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔''27

الطاف حسین حالی:

اس میں شک نہیں کہ انجمن پنجاب کے روح رواں محمد حسین آزاد تھے ،انہوں نے اپنی نظموں ،تحریروں اور تقریروں کے ذریعہ جدید طرز کے مشاعروں کی حمایت میں غیر معمولی خدمات انجام دیں۔لیکن جدید شاعری کی تحریک کو آگے بڑھانے اور نئی نسل کو جدید اردو شاعری کی طرف راغب کرنے کا سہرا الطاف حسین حالی کے سر ہے۔

> ''حالی نے غزلوں کے علاوہ بہت کچھ کہا ہے۔اس دیوان میں بھی بہت سی چیزیں موجود ہیں۔نظموں میں حب وطن اور اصلاح قوم کے مظامین کے دریا بہادئے ہیں اور قطعوں اور رباعیوں میں بھی ان مضامین کو شامل کیا ہے، یہاں تک کہ اکثر شخصی مرثیے بھی اسی جذبے کے تحت کہے گئے ہیں، کہ ان میں شخص سے زیادہ، ملکی حالات کا ماتم ہے اور ان حالات سے متعلق نقصانات کا تذکرہ ہے۔ایسی اکثر نظمیں کم اثری سے قریب ہیں۔''28

انگریزی شاعری کے زیر اثر اردو شاعری کو انقلابی تبدیلیوں سے روشناس کرانے کا سہرا آزاد اور حالی دونوں کے سر ہے۔لیکن حالی نے عملاً شاعری کے نئے نظریے کی مدلّل اور عالمانہ انداز میں تشریح وتلقین کی۔ وہ ایک طرف انجمن پنجاب کے مقبول شاعر تھے تو دوسری طرف ان کا ''مقدمہ شعر وشاعری'' جدید اردو شاعری کے اعلان نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔اس تصنیف میں حالی نے شاعری کا نیا نظریہ پیش کیا ہے۔

انھوں نے زبان کے مقابلے میں خیال کوزیادہ اہمیت دی ہے۔لفظی ومعنوی صنعتوں کے مقابلے میں سادگی بیان کوترجیح دی۔حالی کے نزدیک اچھا شعروہ ہےجس میں سادگی، جوش اوراثر ہو۔ بہ حیثیت حالی کا ایک یادگار کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سرسید کی فرمائش پرایک طویل نظم ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھی۔حالی کی اس نظم نے ہندوستان کے مسلمانوں کوخواب غفلت سے بیدار کرنے اوران کے اجداد کے کارنامے یاددلا کر ان میں نیا حوصلہ پیدا کرنے کا شاندار کارنامہ انجام دیا۔مسلمانوں کی عظمت رفتہ سے متعلق ''مسدس حالی'' کا ایک بندملاحظہ کیجیے:

رہ حق میں تھی دوڑ اور بھاگ ان کی
فقط حق پہ تھی جس سے تھی لاگ ان کی
بھڑکتی نہ تھی خود بخود آگ ان کی
شریعت کے قبضے میں تھی باگ ان کی
جہاں کر دیا نرم نرما گئے وہ
جہاں کر دیا گرم گرما گئے وہ

حالی نے اگرچہ صرف چار مشاعروں میں کلام سنایا تھا،اس کے باوجود وہی انجمن کے مقبول شاعر تھے۔حالی اور آزاد نے محسوس کیا کہ شاعری میں روایتی اورفرسودہ مضامین کو دہرانے کے بجائے نئے موضوعات پرطبع آزمائی کی جائے۔ان کا خیال تھا کہ زندگی میں بےشمار مظاہر اور مسائل ایسے ہیں جنہیں شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہےلیکن مشرقی شاعری کی قدیم روایات ہمیں نئی ڈگر پر چلنے سے روکتی ہیں۔ قدیم طرز کے مشاعروں میں غزل کا سکہ چل رہا تھا۔مشاعروں میں عموماً کوئی مصرع طرح دیا جاتا تھا اور شاعروں کواسی زمیں وبحراور قافیے کے التزام کے ساتھ غزلیں کہنی ہوتیں۔اس کے برخلاف انجمن پنجاب میں طرحی غزلوں کے بجائے کسی مخصوص مضمون پرمربوط اور مسلسل نظم سنانی ہوتی۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں کی بنیاد آزاد نے رکھی تھی تاہم اس کوفروغ دینے میں مولانا حالی نے ناقا

بل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ انجمن کے مشاعروں میں شرکت کی وجہ سے اس میں اتنی قادرالکلامی پیدا ہوئی کہ وہ ''مسدس مدوجزر اسلام'' جیسی شاہکار طویل نظم لکھنے پر قادر ہو گئے۔ انجمن پنجاب کی تحریک اور جدید طرز کے مشاعرے مبالغہ، تصنع، بناوٹ، جھوٹ، بے جا لفاظی اور آرائش کے خلاف پہلی منظّم اور فعال تحریک تھی جس کے دیرپا اور دوررس اثرات سامنے آئے۔ حالی اور آزاد کے بعد اردو شاعری نے طویل عرصے تک اتنے نظم نگار پیدا کیے کہ ایسا محسوس ہونے لگا کہ اس صنف میں اتنی سکت، توانائی، گنجائش اور طاقت آ گئی ہے کہ اس کے مقابلے میں غزل کی صنف بے جان معلوم ہونے لگی۔

حالی کی نظمیں جدید شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نظموں میں جدت کا انداز بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں کلاسیکی شاعری کی محاورہ بندی اور ظاہری آرائش کے بجائے بول چال کی زبان کا استعمال کیا ہے جس میں سادگی اور شیرینی ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''اردو شاعری میں آج جو سیدھا پن اور فطری انداز پایا جاتا ہے
اس کے موجد اور مبلغ حالی ہیں۔''29

حالی کی ادبی خدمات ناقابل فراموش ہے۔ شاعری اور نثر دونوں میں اپنی یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ جن سے رہتی دنیا تک ادب کے طالب علم فیضیاب ہوتے رہے نگے۔

علامہ شبلی نعمانی:

شبلی محاکات اور تخیل کو شعر کے بنیادی عناصر قرار دیتے ہیں۔ شعر کے دوسرے فنی لوازم جیسے تشبیہ و استعارہ کے استعمال، بحروں کے انتخاب اور سادگی ادا پر بھی وہ خاص زور دیتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی اچھی نظموں کی تعداد کم ہے، لیکن یہ نظمیں جدید نظم نگاری میں اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ ان کی نظمیں عام طور سے اسلوب اور ہیئت کے لحاظ سے زور اور صفائی رکھتی ہے۔ ان میں شخصی اضطراب کی گرمی اور دل کی بے قراری ہے۔ لیکن ان کی بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جو فن کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتیں اور شعریت سے معدوم ہیں۔ شبلی کی تاریخی نظمیں چونکہ کسی نہ کسی اخلاقی مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں اس لیے یہ نظمیں بھی فنی اعتبار سے بلند پایہ کو نہیں پہنچ سکی ہیں۔

حالی اور آزاد کے ساتھ اصلاحی کوششوں میں مولوی نذیر احمد اور شبلی نے بھی اسی طرز کی نظمیں لکھی ہیں۔نذیر احمد چونکہ بنیادی طور پر نثر نگار تھے لہٰذا شاعری میں وہ کامیاب نہ ہو سکے لیکن ان کی نثر انہیں خطوط پر آگے بڑھی جن پر حالی اور آزاد کی شاعری۔شبلی نے بھی اس دور میں دو نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔جن میں ایک ''صبح امید'' ہے۔شبلی کی نظمیں شعریت اور لطافت کے اعتبار سے آزاد اور حالی کی نظموں سے زیادہ بہتر ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں وقتی تقاضے کو شاعری کا موضوع بنایا۔انہیں معمولی واقعات کو شاعرانہ انداز میں بیان کرنے پر بڑی قدرت حاصل تھی۔شبلی نے شاعری میں جس طرح سیاسی موضوعات کو جگہ دی یہ ان کا ہی کمال ہے۔شبلی تخیل کی مدد سے ایسا خاکہ کھینچتے ہیں کہ حقیقت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔نمونہ کلام کے طور پر نظم صبح امید کے کچھ اشعار پیش ہیں:

اسلاف کے وہ اثر ہیں اب بھی
اس راکھ میں کچھ شرر ہیں اب بھی
اس حال میں بھی روش وہی ہے
دن ڈھل بھی گیا تپش وہی ہے
اس جام میں ہے شراب باقی
اب تک ہے گہر میں آب باقی
گو خوار ہیں طرز و خو وہی ہے
مرجھا گئے پھول بو وہی ہے
(نظم صبح امید)

شبلی کی شاعری کا نقطہ نظر ملکی سیاست نہیں ہے بلکہ وہ تمام مسلمانوں کے اتحاد کے قائل تھے اور عام مسلمانوں کا درد ان کے دل میں تھا۔خاص طور پر ترکوں کے تنزل اور کامیابیوں کے بارے میں بڑا گہرا اثر قبول کرتے تھے۔شبلی کی جو نظم اس دور میں بہت مقبول ہوئی ہے وہ ''ہم کشتگان معرکہ کانپور'' ہے۔شبلی کی

پہچان زیادہ تر بحیثیت مورخ، سیرت نگار، محقق اور نقاد کی ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اس وقت کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی۔ نمونہ کلام دیکھیے:

پہنائی جا رہی ہیں عالمان دین کو زنجیریں
یہ زیور سید سجاد، عالی کی وراثت ہے
یہی دس بیس اگر ہیں کشتگان خنجر اندازی
تو مجھ کو ہستی بازوئے قاتل کی شکایت ہے
شہیدان وفا کے قطرۂ خوں کا آئیں گے
عروس مسجد زیبا کو افشاں کی ضرورت ہے
عجب کیا ہے کہ نوخیزوں نے سب سے پہلے جانیں دیں
کہ یہ بچے ہیں ان کو جلد سو جانے کی عادت ہے

ان کی نظموں کے متعلق ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

''حالی کی سنجیدگی اور اکبر کے مزاح کا امتزاج لطیف شبلی کی نظم نگاری کی صورت میں سامنے آیا۔ ان کے ہاں صورت واقعہ پر گہری نظر ڈالنے اور متحرک واقعہ پر طنز کا نشتر چلانے کا رجحان نمایاں ہے اردو نظم کی زیر بحث تحریک میں شبلی کی عطا یہ ہے کہ انہوں نے اپنے موضوعات کو داخلی آنچ سے پگھلانے کی سعی کی اور جذبے کی وہ لہر جو حالی اور آزاد کی شاعری میں نسبتاً مدہم ہے شبلی کی شاعری میں تیز نظر آتی ہے۔''30

شبلی ان لوگوں میں سے تھے جو لگی لپٹی کہنے کے حق میں نہیں تھے۔ انہوں نے آزادی کی تحریک کو کچھ ایسا انداز دیا کہ ظالموں اور جابروں پر یہ ظاہر ہو جائے کہ ظلم زیادہ دیر تک نہیں چل سکتا۔ انہوں نے اسلام اور

مسلمانوں کی سر بلندی کے لیے خود بھی کوشش کی اور اس دور کے علما کو بھی ابھارا۔شبلی کی ایک نظم ''علمائے زندگی''اسی عنوان کے تحت لکھی گئی۔

نظم نگاری کے لیے جو اسلوب اپنایا گیا اس میں ابتدائی نظموں میں مختلف اجزا کو تخیل کی مدد سے پر اثر انداز میں بیان کرنا ہے۔ پھر نظموں میں کردار نگاری یا تمثیل نگاری کا رواج ہے اس کے بعد شبلی کے دور میں خیال پر تمام توجہ مرکوز کی گئی۔اس طرح اردو شاعری میں سنجیدہ خیالات کے اظہار کو جگہ دی گئی۔جدید نظموں میں ایک اور رجحان پیدا ہوا وہ انگریزی نظموں کے ترجمے تھے۔اس سلسلے میں مولانا حالی کو اولین ترجمہ نگار کہا جاتا ہے۔انہوں نے انگریزی کے ایک شاعر مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا اردو میں ترجمہ کیا۔آزاد نے بھی اس دور میں انگریزی نظموں کے ترجمے کیے۔اس دور میں اسمٰعیل میرٹھی نے بھی نظمیں لکھیں۔ چونکہ وہ درس و تدریس کے شعبے سے وابستہ تھے۔اس لیے انہوں نے زیادہ تر بچوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ان میں ''تاروں بھری رات''اور''چڑیا کے بچے''انگریزی نظموں سے متاثر ہو کر لکھی۔جو آج بھی بے حد مقبول و معروف ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی:

اس کے بعد اسمٰعیل میرٹھی جدید نظموں کے سرمائے میں اضافہ کرتے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے بچوں کے لیے آسان اور سہل زبان میں خوبصورت نظمیں لکھیں جو زبان کی روانی، دلکشی اور شگفتگی میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔آج بھی ابتدائی درجوں میں ان کی نظمیں پڑھی جاتی ہیں، جو بچوں کو نیچر سے جوڑنے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن کو توانائی بھی بخشتی ہے۔نمونہ کلام دیکھیے:

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں
اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں
پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اُٹھو سونے والے کہ میں آ رہی ہوں

(صبح کی آمد)

اک قطرہ کہ تھا بڑا دلاور

ہمت کے محیت کا شناور

فیاض و جواد و نیک نیت

بھڑکی اس کی رگ حمیت

بولا للکار کر کہ آؤ!

میرے پیچھے قدم بڑھاؤ

کر گزرو جو ہو سکے کچھ احسان

ڈالو مردہ زمین میں جان

یاروں ! یہ ہچر مچر کہاں تک

اپنی سی کرو بنے جہاں تک

(بارش کا قطرہ)

اسمٰعیل میرٹھی عام طور پر بچوں کے شاعر کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں لیکن انہوں نے باشعور قارئین کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ' آزادی غنیمت ہے'، 'اتحاد'، 'اچھا زمانہ آنے والا ہے'، 'کورانہ انگریز پرستی' وغیرہ اچھی نظمیں ہیں۔ 'کورانہ انگریز پرستی' میں انگریزی کے الفاظ بڑی چابک دستی سے استعمال کیے ہیں اور نصیحت آمیز انداز میں کورانہ تقلید کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

نہ کچھ ادب ہے نہ اخلاق نہ خدا ترسی

گئے ہیں ان کے خیالات سب سمندر پار

وہ اپنے زعم میں لبرل ہیں یا ریڈیکل ہیں

مگر ہیں قوم کے حق میں بصورت اغیار

نہ انڈین میں رہے وہ نہ بنے انگلش

نہ ان کو چرچ میں آنز نہ مسجد میں بار

اکبرالہ آبادی:

اسمٰعیل میرٹھی کا یہ طنز اکبرالہ آبادی کی یاد دلاتا ہے جوان کے ہم عصر ہیں اور مشرقی تہذیب کے بڑے علمبردار ہیں۔ اکبر کو بچپن سے ہی شاعری کا شوق تھا۔ عربی، فارسی کے ساتھ انگریزی کی تعلیم بھی حاصل کی۔ ان کی شاعری زیادہ تر مغربی تہذیب و معاشرت، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر مغرب کے تسلط یا اثرات کے خلاف ردعمل ہے۔ انہیں یہ خدشہ تھا کہ مغربی سوسائٹی کا اثر ہماری عادات واطوار پر ہوتا رہا تو نہ صرف ہماری روایات اور ثقافت کا خاتمہ ہو جائے گا بلکہ ہم بحیثیت قوم ذلیل ورسوا ہو جائیں گے۔ کچھ مخصوص چیزوں کا تذکرہ انہوں نے کیا ہے مثلاً وہ عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے۔ مغربی لباس، مغربی تعلیم، وہ نہیں چاہتے تھے کہ مغربی رنگ ہمارے تہذیب و معاشرت پر غالب آ جائے۔ اکبر نے جن باتوں کا تذکرہ اپنے کلام میں کیا تھا، وہ بالکل سچ ثابت ہوئی۔ انہوں نے ہر مغربی چیز کا اس طرح مذاق اڑایا ہے کہ بس پڑھتے ہی بنتی ہے۔ نمونہ شعر دیکھئے:

کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈپازٹ ہے بینک میں

قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینک نے

تعلیوں کو طبیعت ریجکٹ کرتی ہے

جو دل شکستہ ہیں انکو سلیکٹ کرتی ہے

چار دن کی کی زندگی ہے کوفت سے کیا فائدہ

کھا ڈبل روٹی کلرکی کر خوشی سے پھول جا

اکبرالہ آبادی اردو ادب میں طنزیہ ومزاحیہ شاعری کے لیے جانے جاتے ہیں۔ سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے اپنی بات کو ظرافت کے پردے میں لوگوں تک پہنچاتے۔ یہ اشعار لطیف وعمیق معنی لیے ہوئے

ہوتے ہیں۔ معمولی الفاظ ایسے انوکھے طریقے سے استعمال کرتے ہیں جو اس سے قبل کبھی نہیں سنے گئے۔ ان کے الفاظ و معنی میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے جو ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ اکبر کی شاعری کے باب میں لکھتے ہیں:

''اکبر کی ظرافت کو محض بذلہ سنجی اور تمسخر نہ سمجھنا چاہیے اس کی تہ میں نہایت لطیف اور عمیق معنی ہوتے ہیں اور کوئی نہ کوئی حقیقت خواہ وہ اخلاقی ہو یا تعلیمی، سیاسی ہو یا معاشرتی، ادب آموز ہو یا روحانی ہمیشہ اس میں پنہاں ہوتی ہے۔ ان کے الفاظ اور معنی میں ہمیشہ چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے پند و نصائح کبھی تلخ نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان کا مذاق عامیانہ اور سوقیانہ ہوتا ہے ان کی ظرافت بہت جامع اور وسیع ہوتی ہے۔''31

اردو شاعری میں انہوں نے طنز و ظرافت کو ایک بالکل نئے طریقے سے برتا ہے۔ انہوں نے اس نئے طرز کی بنیاد بھی ڈالی اور انہیں پر اس کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ بعد کے شاعروں نے ان کے رنگ میں شاعری کی مگر کوئی بھی کامیاب نہ ہو سکا۔ اکبر نے طنز و ظرافت کا یہ رنگ قدرتی طور پر پایا تھا۔ ان کی ابتدائی دور کی غزلوں میں بھی یہ رنگ نمایاں ہے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

''اکبر اپنے زمانہ کی ایک بہت بڑی ہستی تھے۔ انہوں نے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی جس کے وہ خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھے اور اس طرز خاص میں ان کی نقل بالکل محال ہے۔ ان کا کلام ممتنع التقلید اور ناقابل رسائی ہے ان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ایک بے مثل شاعر ہونے کے علاوہ ناصح قوم اور بلند پایہ صوفی تھے۔ نثر کے خطوط بھی نہایت دلچسپ لکھتے تھے اور ان سب کے ساتھ ادب سوسائٹی اور حکومت کے زبردست نقاد اور ماہر سیاسیات

تھے پھر مذاق وظرافت میں تو یکتائے روزگار تھے۔"32

برج نرائن چکبست :

چکبست اور اقبال نے اس دور میں زبردست قومی شاعری کی ۔وطن کے ذرّے ذرّے سے محبت اور عقیدت کا جذبہ ان کی نظموں میں رواں دواں ہے۔ظفر علی خان کی نظمیں طاقت ایمان ، ہندوستان، تخت یا تختہ، انقلاب ہند، آزادی کا بگل اور فریاد جرس وغیرہ اپنے دور کی اس لہر کی نشاندہی کرتی ہیں جو تمام ہندوستانیوں کے دل میں اٹھ رہی تھی اور جس سے انگریز دہشت زدہ تھے۔اپنی طرح طرح کی چالوں سے اس لہر کو دبانے کی کوشش کر رہے تھے۔چکبست کی وطنی شاعری میں بھی یہ عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

> "چکبست کی نظمیں نئے شعور کی ترجمان ہیں انہوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ اہل وطن کو آزادی کے لیے تن من نچھاور کرنے کا پیغام دیا ہے لیکن ان کا تصور آزادی محدود ہے وہ صرف ہوم رول پر ہی اکتفا کرنے کو تیار ہیں ان کا تصور وطنیت جذباتی ہونے کے ساتھ اجتماعی اور سیاسی بھی ہے ۔وہ جذباتی طور پر اپنے وطن کے ذرّے ذرّے کو کیمیا سے برتر سمجھتے ہیں لیکن جب اس کی سیاسی حالت پر ان کی نظر پڑتی ہے تو ان کا دل خون کی آنسوں روتا ہے۔"33

وہ اپنی نظم میں لکھتے ہیں:

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عزو شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیاں کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالہ کی

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صاحب چکبست کی اپنے وطن سے محبت کے بارے میں کہتے ہیں کہ:

''چکبست کا سیاسی مسلک ہندو مسلم اتحاد تھا اور ان کا خیال تھا کہ
ہندوستان کی دونوں قومیں مل کر ہی اس کی عظمت کی ضمانت دے سکتی
ہیں۔ان کی حب الوطنی وطن کی پرستش کی حد تک جا پہنچی ہے''34

علامہ اقبال:

اقبال کا عہد اس لیے اہمیت کا حامل ہے کہ اس دور میں ایسے شاعر اور نثر نگار پیدا ہوئے جنھوں نے نثر اور نظم دونوں کے فروغ میں حصہ لیا۔شاعری کی بیشتر اصناف نے ترقی کی ۔غزل کی بڑھتی ہوئی شہرت کے دور میں علامہ اقبال نے نظم کی طرف توجہ دی۔ایک اچھے غزل گو ہونے کے ساتھ بہترین نظمیں تخلیق کرنا یہ اقبال کا ہی سیوا ہے۔

اقبال نے بذات خود نظم کی شاعری کو فکر و فلسفہ سے وابستہ کر دیا۔اقبال سے پہلے اردو کی نظمیہ شاعری میں مثنوی،قصیدہ،مرثیہ،رباعی اور قطعات کا چلن عام تھا۔حالی اور محمد حسین آزاد نے نیچرل شاعری اور اکبر الہ آبادی نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی بنیاد رکھی تھی۔اسی طرح شخصی مرثیہ اور وطنی شاعری کے علاوہ موضوعاتی نظموں کی روایت بھی پروان چڑھ رہی تھی۔علامہ اقبال کی نظمیہ شاعری میں ان تمام انداز شاعری کی جھلکیاں محسوس کی جاسکتی ہیں۔اقبال نے مثنوی کے انداز میں ''ساقی نامہ''اور''واسوخت'' کے طرز کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دی ۔اقبال کے معاصر نظم گو شعراء میں اکبر الہ آبادی، برج نرائن چکبست ،نظم طباطبائی، جوش ملیح آبادی،اسمٰعیل میرٹھی،تلوک چند محروم اور حفیظ جالندھری کا شمار ہوتا ہے جنہوں نے نظم نگاری کی جانب توجہ دی لیکن اقبال کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے بے شمار موضوعات پر نظم لکھتے ہوئے تصور عشق،تصور خودی،تصور فقر اور تصور انسان کامل کے فلسفے کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔اقبال بنیادی طور پر غزل اور پابند نظم کے شاعر ہیں

جنھوں نے شاعری میں ہیئت کے تجربوں اور تکنیکی تبدیلیوں کی طرف توجہ دی۔ بقول وزیر آغا:

''اقبال نے اس تصور کی نفی کی جس کے تحت آدم کو ایک گنہگار کے لبادے میں پیش کیا گیا تھا۔ اقبال کا موقف یہ تھا کہ آدم کی لغزش بھی اس کی عظمت کی دلیل ہے اور یہ آدم ہی تو ہے جس نے خاک کو افلاک کے مقام پر پہنچا دیا...... اس طور کہ فرشتوں کو بھی اس پر رشک آتا ہے۔ آدم کو ایک شدید احساس کمتری اور شکست وزوال کی فضا سے باہر نکال کر اس میں خود اعتمادی اور خود شناسی کا جوہر پیدا کرنے کا یہ اقدام، فرد کی انفرادیت کو منظر عام پر لانے کی ایک کاوش تھی چونکہ اقبال سے قبل اردو نظم نے عام طور سے فرد کی انفرادی حیثیت کو اجاگر نہیں کیا تھا، اس لیے ظاہر ہے کہ اقبال کی یہ روش ایک بالکل نیا اور تازہ اقدام تھا جس کے باعث افراد کے اذہان میں ہیجان وجود میں آیا اور جس نے آگے چل کر نظم کو ایک بھرپور انداز میں ظاہر ہونے میں مدد دی۔''35

اردو کی رزمیہ شاعری میں بھی اقبال نے بلند مقام حاصل کیا۔ بیشتر دہلوی اور لکھنوی شعرا ''کربلائی مرثیے'' لکھ کر اردو شاعری میں اضافہ کر رہے تھے۔ اس قسم کی شاعری میں رزمیہ کی تمام عناصر شامل نہ تھے۔ دکن میں محمد نصرت نصرتی نے ''علی نامہ'' اور کمال خان رستمی نے ''خاور نامہ'' لکھ کر رزمیہ شاعری کی بنیاد رکھی تھی اور فارسی میں فردوسی کی ''شاہ نامہ اسلام'' کو رزمیہ شاعری کی حیثیت سے مقبولیت حاصل ہو چکی تھی لیکن اردو کے شعری سرمائے میں رزمیہ کی کمی محسوس کی جا رہی تھی۔ مولانا حالی نے ''مسدس حالی'' لکھ کر اردو میں طویل نظم کی بنیاد رکھ دی تھی۔ علامہ اقبال کے ہم عصر شعرا میں ابو الاثر حفیظ جالندھری نے اردو میں ''شاہنامہ اسلام'' لکھ کر رزمیہ شاعری کی کمی کو پورا کیا۔ اقبال کے عہد میں اردو شاعری نہ صرف موضوعاتی سطح پر ترقی کر رہی تھی بلکہ صنفی اور فنی اعتبار سے بھی اردو شاعری میں تبدیلیاں رونما ہو رہی تھی۔ حفیظ جالندھری

نے رزمیہ شاعری کے علاوہ موضوعاتی نظمیں اور گیت بھی لکھے جس کا اثر علامہ اقبال کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔اقبال کی شاعری میں رزمیہ عناصر بھی کارفرما ہیں، جو ان کے معاصر شعرا کی خصوصیت ہے بچوں کی نظموں میں اقبال نے اپنے عہد کے اثر کو قبول کرتے ہوئے ''گیت'' کا انداز رواں رکھا ہے اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے حفیظ جالندھری کے گیتوں کے انداز یعنی مختصر بحر میں بند پر مشتمل نظمیں لکھنے کے انداز کو رواں نہیں رکھا لیکن رزمیہ شاعری کا رجحان اقبال کے کلام میں ''شاہ نامہ اسلام'' سے استفادہ کا نتیجہ ہے۔

> ''شروع میں اقبال نے مسدس کی ہیئت کو زیادہ برتا۔ بانگ درا کی پہلی پانچ نظموں کے علاوہ آفتاب صبح ،موج دریا، نالۂ فراق، وطنیت ،شکوہ اور جواب شکوہ مسدس کی ہیئت میں ہیں۔متروک کلام میں بھی پہلی وہ نظم جس کی وجہ سے ان کی شہرت ہوئی یعنی 'نالہ یتیم' مسدس کی ہیئت میں ہے۔اقبال یوں تو غزل، مثنوی،مسدس ،قطعہ سب ہیئتوں کو برتتے ہیں لیکن شروع سے ان کو مرغوب ہیئت ترکیب بند رہی ہے۔''36

اقبال کے عہد سے قبل اردو شاعری کو دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کے توسط سے فروغ حاصل ہو چکا تھا۔ جب ان دونوں دبستانوں کی حیثیت ماند پڑنے لگی تو رامپور، بھوپال اور حیدرآباد کے درباروں نے اردو شاعری کی ترقی اور ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اقبال کے عہد تک دبستانوں کی روایت باقی تھی لیکن دبستان ٹوٹ رہے تھے۔اقبال کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اپنے عہد کی اردو شاعری سے بھرپور استفادہ کیا۔ان کے کلام میں ترجمہ شدہ نظموں کا سلسلہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ جب کہ اقبال کے عہد میں انگریزی سے اردو شاعری میں ترجمہ کی روایت کو نادر کاکوری اور سید علی حیدر نظم طباطبائی اور دوسرے شعرا کی جانب سے فروغ حاصل ہو رہا تھا۔ان کی شاعری پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ داغ دہلوی سے استفادے کے باوجود علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے چنانچہ ''دبستان دہلی'' کے انداز سے استفادے کے ساتھ ساتھ ''دبستان لکھنؤ'' کے طرز و انداز سے وہ پوری طرح فائدہ اٹھاتے ہیں۔اقبال کی

شاعری میں وطنیت کے تاثرات مولانا حالی ،محمد حسین آزاد اور برج نرائن چکبست سے استفادہ کا نتیجہ ہیں تو دوسری جانب علامہ اقبال کی مثنوی ''ساقی نامہ'' پر گلزار نسیم کی لکھنؤی روایت کا اثر ہے۔ وہ امیر مینائی کی لکھنوی شعری حسیت ''واسوخت'' کے طرز انداز کو بھی اپنی شاعری کا حصہ بنالیتے ہیں۔ واسوخت کے طرز میں اقبال کی نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ اپنا ثانی نہیں رکھتیں ۔غرض عہدِ اقبال میں اردو شاعری اپنی روایت سے فائدہ حاصل کررہی تھی اور اقبال نے اسی روش کو اپنی شاعری میں شامل کیا ہے۔

اقبال کے دور تک اردو شاعری تین مختلف موضوعات سے وابستہ تھی۔حالی اور آزاد کی وجہ سے نیچرل شاعری کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی جبکہ اکبرالہ آبادی کے توسط سے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کو عروج حاصل ہوا ۔نظم لکھنے کی قدیم روایت برقرار رہی یعنی غزل مسلسل، مثلث، مربع ،مخمس ،مسدس اور مسمط کے انداز کو فروغ دیا گیا۔موضوعاتی اعتبار سے نظم شہر آشوب، واسوخت ،متزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، قطعہ بند وغیرہ سے وابستہ تھی۔ اقبال اور ان کے عہد کے شعراء نے اس ڈگر کو اختیار کرنا شروع کیا۔اس عہد تک آزاد نظم ،معرا نظم کے تجربے ہو چکے تھے ،لیکن اقبال اور ان کے معاصر شعراء نے ان کی طرف توجہ نہیں دی۔

اقبال کے عہد میں نظمیہ شاعری کو عروض حاصل ہو چکا تھا۔ یورپی زبانوں جیسے انگریزی، جرمنی اور فرانسیسی زبانوں کی نظموں کے اردو ترجمے ہونے لگے تھے۔اسی طرح مشرقی یعنی ایشیائی زبانوں جیسے عربی، فارسی، ترکی، ہندی اور سنسکرت نظموں کے ترجموں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔اردو کی نظمیہ شاعری انگریزی اصناف جیسے پیروڈی اور سانٹ پر توجہ دی جانے لگی تھی۔ اس طرح ہندی سے گیت اور دوہے بھی اردو میں لکھے جانے لگے لیکن اقبال اور ان کے معاصر نظم نگار شعرا نے روایتی پابند نظم کے طرز کو پسند کیا۔اقبال کے ہم عصر نظم گو شعراء میں اکبرالہٰ آبادی، میر غلام نیرنگ ،کشن پرشاد شاد، مولانا ظفر علی خان، آغا حشر کاشمیری، برج نرائن چکبست ،تلوک چند محروم اور حفیظ جالندھری کا شمار ہوتا ہے۔اقبال کی طرح یہ تمام شعراء پابند نظم کے قائل تھے چنانچہ اقبال کے دور کی تمام تر نظمیہ شاعری کو موضوعاتی اور پابند نظم کی علمبردار پیامی شاعری کا درجہ دیا جائے گا۔ اردو کی پیامی نظمیہ شاعری کا سلسلہ حالی، شبلی اور اکبرالہٰ آبادی سے ہوتا ہوا علامہ اقبال کے عہد میں داخل ہوتا ہے۔علامہ اقبال اور ان کے معاصر شعراء کے کلام میں پابند موضوعاتی نظموں کا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔

''اردو نظم میں اقبال کا کارنامہ ہر لحاظ سے عظیم الشان ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزاد اور حالی کے بعد اردو نظم (نظم جدید) نے بڑی ترقی کی اور اکبر نے اسے نئی جہات عطا کیں، مگر آج اردو نظم جس جامعیت، طرحداری، رعنائی اور رنگینی، رفعت اور بلندی کی حامل ہے۔ وہ بہت بڑی حد تک اقبال کا عطیہ ہے۔''37

علامہ اقبال کی شاعری کی ابتداء بھی اسی ماحول میں ہوئی جہاں ہر طرف فطرت پرستی، حب وطن، اتحاد و اتفاق اور انقلاب کے ترانے گائے جا رہے تھے۔ انہوں نے بھی اسی رجحان کو قبول کیا اور اپنے مشاہدوں کو لفظوں کا حسین جامہ عطا کیا۔ 'ہمالہ'، 'ابر کہسار'، 'بچے کی دعا'، 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'، 'ترانہ ہندی'، 'آفتاب صبح'، 'تصویر درد'، 'نیا شوالہ' وغیرہ اسی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ زمانے کے بدلتے حالات پر بھی علامہ اقبال کی نظر ہے مگر ان کے پیغام میں نغمگی اور مٹھاس ہے۔ مثال کے طور پر 'نیا شوالہ' کے کچھ شعر دیکھیے:

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامان آسما سے اس کا کلش ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے
سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں

(نیا شوالہ، علامہ اقبال)

داغ دہلوی، شاد عظیم آبادی، نظم طباطبائی، سرور جہاں آبادی اور عبدالحلیم شرر بھی اسی عہد اور ماحول میں

سانس لے رہے تھے۔انکی شاعری میں بھی کہیں کہیں عصری موضوعات کی آئینہ داری ہوئی ہے۔داغؔ دہلوی کا شہرآشوب'دہلی'اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔اس میں 19 ویں صدی عیسوی کے آخری حصے کی دہلی کا حال زارآنسوں کے قطروں کی طرح لفظوں میں نمایاں ہوا ہے:

فلک نے قہر و غضب تاک تاک کر ڈالا
تمام پردۂ ناموس چاک کر ڈالا
یکا یک ایک جہاں کو ہلاک کر ڈالا
غرض کہ لاکھ کا گھر اس نے خاک کر ڈالا
جلی ہے دھوپ میں شکلیں جو ماہتاب کی تھیں
کھنچیں ہیں پتیاں کانٹوں میں جو گلاب کی تھیں

داغؔ اپنے زمانے کے بہت مشہور شاعر تھے۔ان کی زبان میں فصاحت وسادگی اور بیان میں ایک خاص قسم کی شوخی اور بانک پن ہے۔جس کی وجہ سے وہ اپنے معاصرین امیر،جلال،تسلیم وغیرہ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ان کا طرز عام پسند اور بہت دلچسپ ہے۔اسی وجہ سے ان کی پیروی کرنے والے کثرت سے ہیں۔مشہور ہے کہ ان کے شاگردوں کی تعداد پندرہ سو سے زیادہ ہے۔یہی شہرت وعزت اور شاگردوں کی کثرت ان کے جوہر ذاتی اور شاعرانہ قابلیت کی گواہ ہے۔داغؔ نے ایک باضابطہ دفتر کھول دیا تھا۔جس کے کارکن بعض ان کے شاگرد اور اکثر تنخواہ دار منشی بھی تھے۔اس دفتر میں اصلاح کلام کا کام جاری تھا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ 1857ء کے بعد کم وبیش تمام شاعروں نے ملک کے روزافزوں بدلتے ہوئے ماحول ومزاج کی تصویرکشی میں کہیں کوتاہی نہیں کی۔تاریخی حقائق اردو شاعری کے حرف وصوت میں سما گئے ہیں۔کبھی کھل کر اور کبھی اشارے کنائے میں ان کی تصویرکشی ہوئی ہے۔اسی کے ساتھ پہلی بار شاعروں نے خود کو نیچر اور زندگی سے گہرے طور پر جوڑنے کی کوشش کی اور ان کے اچھوتے پہلوؤں کا احاطہ کیا۔جہاں تک شعری ہیئت کا تعلق ہے،اس دور کے شاعروں نے اس دور کے تمام مقبول پیرائے اختیار کیے ہیں۔اس

لیے نظمیہ شاعری مثنوی، مسدس، رباعی، قطعہ اور ترکیب بند سب سے عبارت ہے اور ہر ہیئت میں روایت کی پابندی کے ساتھ اجتہاد کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ 1914ء تک آتے آتے جدید شعری رجحان حاوی ہو کر روایت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

حوالہ جات

1۔ اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، ص:285، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت:2014

2۔ اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، ص:287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت:2014

3۔ تاریخ ادب اردو' جلد اول': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:164

4- اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، ص:287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت:2014

5- اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، ص:287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت:2014

6- آبِ حیات: محمد حسین آزاد، کتابی دنیا دہلی، 2014، ص:84

7- تاریخ ادب اردو' جلد اول': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:379

8- پنجاب میں اردو: محمود شیرانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2005، ص:175-174

9- اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس اخلاقی منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009، ص:184

10- اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، ، ص:191

11- اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009، ص:184

12- تاریخ ادب اردو' جلد دوم': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:83

13- تاریخ ادب اردو' جلد دوم': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص:83

14-دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر:ص:249

15- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ،مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء،ص:185-184

16-جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات: ڈاکٹر حامدی کاشمیری،ص:91

17-اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009،ص:189

18-بحوالہ: اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری،اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009 ص:190

19-حیات اسمٰعیل: ڈاکٹر سیفی پریمی، پیش لفظ: گوپی چند نارنگ،ص:3

20-اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص:285، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت:2014

21-ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری، ایوان اشاعت: گورکھپور،ص:126

22-اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم: پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن،ص(265,239

23-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی،،ص:354-353

24-مقالات آزاد، محمد حسین آزاد،ص:451

25- تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد چہارم' حصہ دوم'،ص:1051

26- نظم آزاد: محمد حسین آزاد،ص:15، لاہور1910ء

27-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی،ص:145

28-دیوان حالی: مولانا الطاف حسین حالی،2013، اردو اکڈمی، دہلی ص:11

29-ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری،ص:128

30-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی،2008،ص:385

31- تاریخ ادب اردو: رام بابوسکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء، ص:267

32- تاریخ ادب اردو: رام بابوسکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء، ص:261

33-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اورارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ص:188

34- آج کا اردو ادب: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، 2017، ص:71

35-اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، 2014، ص:328

36-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر، ص:34

37-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر، ص:7

باب سوم

اردو میں نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء

i۔ طویل نظم ۱۸۵۷ء سے قبل

ii۔ طویل نظم، علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب

iii۔ عہد علامہ اقبال اور طویل نظم

iv۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق

v۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت

اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء

اردو میں طویل نظم نگاری کا آغاز کب اور کہاں سے شروع ہوا اس بارے میں کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے۔ لیکن جب ہم اردو نظم کے قدیم سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں دکنی شاعری میں غیر شعوری طور پر متعدد شعراء نے ایک ہی موضوع کے مطابق مسلسل اشعار کا لحاظ رکھا ہے لیکن کیا ہم اس قدیم سرمائے کو طویل نظم کہہ سکتے ہیں؟ اس وقت تک طویل نظم کی کوئی تعریف نہیں تھی اور یہ بھی ایک اہم مسئلہ تھا کہ ہم مختصر اور طویل نظموں میں کیسے فرق کریں؟ اسی طرح کسی نظم کی طوالت اس کے طویل نظم ہونے کی دلیل ہے یا نہیں؟ کون سی نظم کس مقام پر ختم ہو کر نظم کہلائے گی اور کون سی نظم کس مقام پر پہنچ کر طویل نظم ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں شمیم حنفی صاحب نے اپنے مضمون ''طویل نظم سن ساٹھ کے بعد'' میں اظہارِ خیال کرتے ہیں کہ:

> ''ہیئت کے طور پر طویل نظم کا مسئلہ اتنا ہی مبہم اور پیچیدہ ہے جتنا
> کی طویل مختصر کہانی کا کوئی ایسا معین ضابطہ نہیں جس کے مطابق
> یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ نظم کون سی حد یا شکل اختیار کرنے کے بعد
> طویل ہو جاتی ہیں۔''1

افسانہ یا مختصر کہانی میں زندگی کے کسی ایک پہلو کا بیان ہوتا ہے ناولٹ میں ایک سے زیادہ پہلو یا واقعات پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں لیکن اس میں تسلسل کا ہونا لازم ہے ناول کا دائرہ حیات وسیع ہوتا ہے جس میں کردار بھی زیادہ ہوتے ہیں اور ان کی زندگی بھی اپنے پھیلاؤ میں کافی وسعت رکھتی ہے۔ زمانی و مکانی دونوں سطح پر تبدیلیاں آتی رہتی ہیں لیکن اپنی بنیاد میں موضوع ایک ہوتا ہے۔ یہ ساری کڑیاں، واقعات یا اکائیاں ایک دوسرے سے منسلک ہوتی ہیں اور" آگ کا دریا" کی طرح پیچیدہ بھی۔ طویل نظم میں مختلف واقعات زمانے اور کردار ہو سکتے ہیں۔ اس کا بنیادی موضوع ایک ہوتا ہے اور اس میں ایک منطقی ارتباط اور خیال کا ہونا لازمی ہے۔ عمیق حنفی نظم اور طویل نظم کے فرق کو ان لفظوں میں واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

> ''طویل نظم محض اپنی طوالت اور مصروں کی تعداد کی بنا پر طویل نہیں

> کہلاتی اور نہ شاعر کا دعویٰ کہ 'ایک رنگ کا مضمون ہو تو سو رنگ میں باندھو' کسی نظم کو طویل کہلانے کا مستحق بنا سکتا ہے۔ طویل نظم بہت سی چھوٹی چھوٹی نظموں کا مجموعہ بھی ہو سکتی ہے۔ "مختصر نظم بھی ترکیب تو الفاظ اور فقروں سے پاتی ہے لیکن معنویت اور تاثر کے لحاظ سے اپنے آپ میں ایک اکائی ہوتی ہے۔ جبکہ طویل نظم اکثر و بیشتر ایسی کئی اکائیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔"2

کسی نظم کا طویل یا مختصر ہونا اس کے مصرعے کی زیادتی یا کمی پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ یہ موضوع کی تجدید اور وسعت پر مبنی ہوتا ہے۔ اگر کوئی نظم ہزار مصروں پر مشتمل ہے تو ضروری نہیں کہ وہ طویل نظم ہی ہوگی۔ کچھ ناقدین تو طویل نظم کی صنفی حیثیت سے ہی انکار کرتے ہیں۔ وہ صرف بیانیہ نظم کے قائل ہیں۔

دراصل طویل نظم انسانی زندگی کی مکمل یا ایک نامکمل داستان سے مماثل ہوتی ہے اس میں انسان کی جدو جہد زندگی اس کی معاشی، سماجی اور سیاسی سرگرمیوں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل اور انسانیت کے مستقبل کے بارے میں شاعر کی فکر و تشویش کا اظہار بھی اسے کئی وسعتوں سے ہمکنار کر سکتی ہے۔ شاعر تخلیقی اور فلسفیانہ انداز سے اور ایک منفرد اسلوب میں اپنے خیالات و نظریات کو پیش کرنے کی سعی کرتا ہے۔

اگر چہ طویل نظم موضوع اور مسائل کے اعتبار سے ہمہ گیر اور ذہنی و فکری پس منظر کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے فطری طور پر نظم کا کینوس بھی وسیع ہو جاتا ہے اور اس طرح اشعار اور مصرعوں کی تعداد عام نظموں سے زیادہ ہو جاتی ہے۔

> 'ہائیکو اگر شاعری کی کائنات اصغر ہے تو طویل نظم کائنات اکبر، جہاں ہم ہائیکو کو اردو میں رواج دے کر تجربے کے 'جوہر' سے آشنا ہو سکتے ہیں وہاں ہمارے لیے طویل نظم کے ذریعے تجربے کے 'کل' سے متعارف ہونا ممکن ہے، اردو میں نظم آزاد کا رواج اردو میں طویل نظم کو رواج دینے کا اصل مدعا یہ ہے کہ توازن قائم کیا

جائے تا کہ نظم اپنی مخصوص تجزیاتی عمل سے پوری طرح فائدہ اٹھا
سکے۔ یہ نہیں کہ اردو میں جدید انداز کی طویل نظمیں آج سے پہلے
لکھی ہی نہیں گئیں۔ ضرور لکھی گئی ہیں اور ان میں سے بعض اچھی
بھی ہیں مگر طویل نظم نگاری نے تا حال ایک میلان کی صورت
اختیار نہیں کی ۔طویل نظم سے مراد یہ نہیں کہ آزاد تلازمۂ خیال کی
مدد سے کسی خیال یا موضوع کو زیادہ سے زیادہ الفاظ کی مدد سے
پیش کیا جائے یا مختلف نظموں کو ڈھیلے ڈھالے انداز میں جوڑ کر
طویل نظم بنا دی جائے ،اس سے مراد یہ ہے کہ تجربے کی کسی ایک
نمایاں پہلو پر خود کو مرتکز کرنے کے بجائے اس کے ساتوں رنگوں
سے متعارف ہوا جائے۔نیز تجربے کے خم
(CURVATURE) کو گرفت میں لیا جائے تا کہ نظم کا
گشٹالٹ وجود میں آئے ۔اصلاً نظم مہم جوئی کی ایک صورت ہے،
گوشۂ تنہائی میں سمٹنے کی نہیں ۔اسی لیے نظم کو زیادہ فروغ مغرب
میں ملا جہاں مہم جوئی کا عمل ہمیشہ سے زیادہ مقبول رہا۔لیکن چونکہ
بیسویں صدی میں ساری دنیا ذہنی اور جسمانی طور پر متحرک ہو رہی
ہے اور برصغیر ہند و پاک بھی اس کی زد میں ہے۔اس لیے نظم
بالخصوص طویل نظم کے لیے فضا ایک بڑی حد تک سازگار ہو گئی
ہے۔طویل نظم کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی عظیم الشان موضوع
ہی کو اپنی تگ و تاز کے لیے چنے ۔طویل نظم پر طبع آزمائی کرتے
ہوئے ہمارے اردو شعراء کو بھی بڑے بڑے موضوعات کا غیر
شاعرانہ انداز میں احاطہ کرنے کے بجائے چھوٹے چھوٹے
موضوعات، واقعات اور مظاہر کی عظمت، بوقلمونی اور گہرائی کو

اپنے تجربے کے آئینے میں دیکھنا ہوگا تب ایک اچھی طویل نظم وجود میں آئے گی''3

اردو میں طویل نظم وقت کی ایک اہم ضرورت تھی ۔زمانے کی شکست وریخت،سماجی وسیاسی مسائل مادی حالات اورفطری ضروریات طویل نظم کی اصل محرک بنے ۔موضوعاتی نظمیں محمد حسین آزاد سے قبل بھی موجودتھیں ۔ماضی میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں جومختلف اصناف میں جابجابکھری ہوئی ہیں۔دکنی دور سے غدر کے زمانے تک مختلف موضوعات پر بہت سی نظمیں مل جاتی ہیں لیکن قدیم دور میں شعراء کرام کی نظر میں طویل نظم کی کوئی واضح اورمکمل تصور پیدانہیں ہوا تھا۔مغربی شاعری سے براہ راست متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ طویل نظم کا رشتہ اردوشاعری کی قدیم روایت سے رہاہے۔

''طویل نظم جیسا کہ سب جانتے ہیں،نہ تو متعدد مختصر نظموں کو جوڑ کر''نظم'' بنانے کی ایک صورت ہےاور نہ مصرعوں یا لائنوں کی ایک خاص تعداد مقرر کرنا ہی اس کے لیے ضروری ہے۔اسی طرح طویل نظم ،تاریخی واقعات اور رومانی داستانوں کو منظوم کرنے یا رزمیہ یا مرثیہ میں ڈھلنے کا بھی نام نہیں ہے۔طویل نظم تو شعری تجربہ کو اساس بناتی ہے۔اگر تجربہ ہفت پہلو سے یا ان میں انگنت العباد ہیں تو لامحالہ وہ اپنے اظہار کے لیے طویل نظم کے پیمانے کا مطالبہ کرے گا۔طویل نظم کی کامیابی اس بات میں ہے کہ وہ نہ صرف طوالت کے باوجود مختصر لگے بلکہ ہر قسم کے PADDING سے آزاد ہوکر نا معلوم کے مخفی در کھولتی چلی جائے۔اصلاً طویل نظم کی شناخت ایک ذوقی مسئلہ ہے۔مختصر نظم ایک ٹارچ کی طرح روشنی کا ایک دائرہ سا بناتی ہے جب کہ طویل نظم گویا بجلی کا بلب روشن کرکے سارے کمرے کو منوّر

کر دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں طویل نظم کسی تجربے کی محض
ایک قاش کو پیش کرنے کا نام نہیں، یہ تو پورے تجربے کو اس کی
جملہ پرتوں کے ساتھ پیش کرنے کا نام ہے، یہی اس کی اساس
اور یہی اس کی پہچان ہے۔‘‘4

اردو شاعری کی قدیم روایت کے وہ حصے بڑی اہمیت کے حامل ہیں جو طویل نظم کو جدید صورت میں تشکیل دینے میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ حالانکہ یہ نظمیں نہ صرف موضوعی اعتبار سے بلکہ ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے بھی نظم کے مفہوم پر پوری نہیں اترتی ہیں۔ مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور شہر آشوب اس دور کی مشہور اصناف ہیں جو ایک خاص طوالت بھی رکھتی ہیں۔ اس زمانے کے بیشتر شعراء نے مثنوی نگاری پر توجہ دی۔ یہ ایک بیانیہ نظم کی صورت ہے۔ مثنوی نے اپنا سفر دکن سے شروع کیا اور اسے لکھنؤ میں عروج حاصل ہوا۔ میر حسن اور دیا شنکر نسیم نے اس صنف کو لازوال بنا دیا۔ اس کی آخری منزل لاہور قرار پائی، جہاں مولانا محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ نے انجمن پنجاب کی تحریک کے تحت اسے نئی زندگی عطا کی۔ قصیدہ بھی ایک طویل بیانیہ نظم ہے۔ قصیدہ کا مقصد کسی کی مدح یا ہجو ہوتا ہے لیکن اسے بغور دیکھا جائے تو یہ مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا ایک اکائی کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ تیسری اور اہم خارجی صنف مرثیہ کی ہے جس میں موضوع کی پابندی ہوتی ہے لیکن وہ ہیئت کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ حالانکہ جب اردو میں مرثیہ لکھا گیا تھا تو واقعات کربلا کو نیا رنگ دینے کے لیے ہندوستانی رسم و رواج اور دیگر مناظر کا بھی سہارا لیا گیا۔ طویل نظم کے ارتقاء میں مرثیہ کی منظر نگاری نے اہم کردار ادا کیا اور انیس و دبیر نے اردو مرثیہ کو وقار بخشا۔ انہوں نے جس خوبصورتی سے ہندوستانی فضا اور مناظر کو مرثیہ کا حصہ بنایا اس کے اثرات بالواسطہ طور پر طویل نظم کی ترقی کا ذریعہ بنے۔ کچھ شخصی مرثیے بھی طویل نظم کی ترقی میں معاون ثابت ہوئے۔ چوتھی اور آخری صنف شہر آشوب کی ہے۔ اس صنف میں شعرائے اردو نے زیادہ وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے کوئی پابندی نہیں ہے اور نہ ہی اس کا کوئی واضح اور متعین فارم ہے۔ نظم کے کسی بھی فارم میں شہر آشوب لکھا جا سکتا ہے۔ شہر آشوب لکھنے والوں میں بہشتی، جعفر زٹلی، سودا، مصحفی، شاہ حاتم، شاکر ناجی اور نظیر وغیرہ کے نام اہم ہیں ان سبھی نے اس وقت کے سیاسی اور معاشی حالات کا ذکر کیا ہے۔ ہم مذکورہ بالا تمام اصناف کا ذکر طویل بیانیہ نظموں

کے حوالے سے کرتے ہیں۔لیکن وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ اس میں واضح تبدیلی رونما ہوتی رہی۔اور دھیرے دھیرے طویل نظم ایک منفرد اور علاحدہ ہیئت کی صورت اختیار کر گئی۔

دکنی شاعری میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور شہر آشوب کی ہیئت میں طویل نظم کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں ان نظموں کو ہم مخصوص معنوں میں طویل نظم نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن ان کی بعض خصوصیات انہیں طویل نظم کا نقش اولین کہنے پر اصرار کرتی ہیں۔دکنی دور سے لے کر اب تک مثنوی کی ہیئت سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوئی ہے۔ان مثنویوں کے موضوعات عشق ومحبت کی داستان کے علاوہ تاریخ، رزم، بزم، فلسفہ وحکمت، اخلاق اور قصص و حکایت وغیرہ تھے۔اردو کی ان روایتی مثنویوں کے ساتھ ساتھ جب ہم ان طویل نظموں پر نظر ڈالتے ہیں جو مثنوی کی ہیئت میں ہیں تو ہمیں اس کا دامن بہت وسیع نظر آتا ہے۔طویل نظم کی بے پناہ وسعتوں کو دیکھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ یہ صنف زندگی کی حقیقتوں کو نمایاں کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ساتھ ہی انسانیت کے رستے ہوئے ناسوروں کا مداوا بھی بن سکتی ہے۔طویل نظم کے دامن میں حیات وکائنات کا ہر مسئلہ سمویا جاسکتا ہے۔

دکنی دور سے انیسویں صدی کے اختتام تک اس عہد کی نظموں کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہیئت اور تکنیک کے لحاظ سے طویل نظم کے جدید مفہوم پر پوری نہیں اترتیں۔اسی زمانے میں غزل کی صنف سے ہٹ کر مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ لکھے جارہے تھے جو علاحدہ صنف کے اعتبار سے موضوع کا احاطہ تو کرتے ہیں لیکن یہ ساری نظمیں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے روایتی ہیں۔اس لیے یہ اصناف جدید نظم یا طویل نظم کے دائرے سے خارج ہیں۔ان نظموں کے کچھ حصوں کو الگ الگ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظمیں جدید نظم کے بے حد قریب ہیں۔غواصیؔ، وجہیؔ، ابن نشاطیؔ، اکبرؔ حیدری، برہان الدین جانمؔ، علی عادل شاہ ثانی شاہی کی مثنویوں کے کچھ حصوں پر اگر کوئی عنوان دے دیا جائے تو وہ نظم معلوم ہوتی ہیں۔لیکن وہ سبھی سیدھی اور سپاٹ نظمیں ہیں اور جگہ جگہ موضوع کے تسلسل سے انحراف کرتی نظر آتی ہیں۔اس دور میں قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے جس نے تقریباً تمام اصناف میں شاعری کی ہے اور اپنے احساسات کو کسی حد تک نظم کی شکل میں پیش کرنے میں کامیاب بھی ہوا ہے۔قلی قطب شاہ نے حسن وعشق کے علاوہ

سماجی،قومی، مناظر فطرت اور تہواروں پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ان کی نظموں میں روایتی تقلید کے بجاے ان کے اپنے جذبات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ دکنی دور میں طویل نظم کے جونمونے مثنوی،مرثیہ اور قصیدہ کی شکل میں قلی قطب شاہ،شاہ میراں جی شمس العشاق (شہادت التحقیق)،اشرف بیابانی (لازم المبتدی) وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ان میں تصوف،تاریخ سماجی مسائل اور واقعات کا بیان ملتا ہے۔ یہ روایت وہ تھی جس نے بلاشبہ طویل نظم کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔

شمالی ہند میں جعفر زٹلی اور افضل جھنجھانوی کے یہاں ابتدائی نظموں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ جعفرزٹلی نے ہجو یہ نظموں پر خاص توجہ دی۔ اس دور کے معاشی حالات اور سیاسی و سماجی زندگی کا شیرازہ بکھرنے لگا تھا۔انھوں نے خارجی حقائق کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی سے قلم بند کیا ہے۔افضل نے بکٹ کہانی میں ایک پتی ورتا عورت کے جذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ ولی کے دیوان کی آمد کے بعد فائز،حاتم،آبرو،مظہر جان جاناں، خان آرزو، دردؔ، میر تقی میرؔ،نظیرؔ،دبیرؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ نے اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ان لوگوں کے یہاں غزل کے مختلف موضوعات پر مسلسل نظمیں بھی ملتی ہیں۔ فائز کا کلام سادہ اور سلیس ہے۔انھوں نے اپنی نظموں میں ردیف وقافیہ کی پابندی نہیں کی ہے ۔ان کے یہاں ہندی الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔فائز اپنے عہد کے شاعروں میں ممتاز ہیں۔حاتم نظم گو شعراء کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں ۔ان کے یہاں مسلسل نظموں کے بہت سارے نمونے ملتے ہیں انہوں نے تباہ و برباد ہوتی ہوئی دلی کی بڑی عبرت ناک تصویر کشی کی ہے۔ان کی نظموں میں ایک موضوع سے متعلق خیالات کا ایک طویل سلسلہ تو قائم ہوجاتا ہےلیکن اس میں منطقی ربط اور ارتقائی خیال کا فقدان ہے ۔سودا کو اردو شاعری کا قدآور توانا اور کثیر الجہت آدمی کہنا بے جا نہ ہوگا۔انھوں نے تضحیک روزگار اور شہر آشوب میں سماجی طنز کو کامیابی سے ادا کرنے کے لیے اشیاء اور مظاہر کو علامتی طور پر پیش کیا ہے۔میرؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے مسلسل مثنویاں بھی لکھی ہیں ۔جن کے بعض حصے بہت ہی مربوط ہیں۔ان میں موضوع کی وحدت اور تسلسل بھی موجود ہے۔

صنف مرثیہ میں طویل نظم کے بہت سے امکانات پوشیدہ تھے۔لیکن کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں

دی۔میر انیؔس اور دبیؔر کے مرثیوں میں جذبات واحساسات کی بڑی خوبصورت ترجمانی ملتی ہے۔اس دور میں نظیر اکبر آبادی تنہا ایسے شاعر ہیں جنہوں نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی۔ان کی شاعری خواص کے بجائے عوام کے لیے ہوا کرتی تھی۔نظیر کا دور افراتفری،سیاسی انتشار اور نفسانفسی کا دور تھا۔مرہٹوں اور جاٹوں کے حملوں نے آگرہ کو''ایک ذرا سا گاؤں بنا دیا۔''مسلسل جنگ،لوٹ مار،قتل وغارت گری،شہروں کی ویرانی و بربادی،ہندوستان کا منظر و پس منظر تھا،نظیر کی شاعری اسی ماحول کی پروردہ ہے۔اور یہی سیاسی اور سماجی پس منظر نظیؔر کی نظموں کے موضوعات بھی ہیں۔نظیر کی چند نظمیں جو قدر طویل ہیں(آدمی نامہ،بنجارہ نامہ،مفلسی، انجام)اور دیگر کئی نظموں کا شمار کیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ نظمیں اپنے دور کی دوسری نظموں سے کچھ الگ ہیں۔ان نظموں کو ہم طویل نظموں کی راہ میں پہلی کرن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

نظیر کے بعد اردو نظم کی دنیا میں مولانا محمد حسین آزاؔد اور الطاف حسین حالؔی کا نام آتا ہے۔نظیؔر سے آزاؔد تک کا دور خصوصی طور پر غزل کا دور تھا اور اس زمانے میں نظم پر کسی نے زیادہ توجہ نہیں دی۔جدید نظم کے اولین علمبرداروں میں آزاؔد کا نام سرفہرست ہے۔ان کو یہ احساس ہو چلا تھا کہ قدریں بدل رہی ہیں۔تہذیب اور نئے علوم وفنون کے اثرات سارے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں۔بدلتے ہوئے حالات نے نظم کا نیا تصور قائم کیا ہے۔۱۸۶۷ء میں کرنل ہالرائڈ کی صدارت میں آزاؔد نے''نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات پر ایک پر مغز مقالہ پیش کیا جس میں پرانی شاعری کی خامیاں اور جدید نظمیہ شاعری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ان کے اس لکچر نے لوگوں کے ذہنوں کو جدید نظم کی طرف مائل کیا۔ان کی مخالفت بھی ہوئی لیکن نظم کی بنیاد مستحکم ہوتی چلی گئی۔آزاؔد اور حالؔی کی بیشتر نظموں میں مناظر فطرت کی تصویر کشی ملتی ہے۔اس لیے ان کی شاعری نیچرل شاعری کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ان کی شاعری شعوری اور غیر شعوری طور پر انیؔس اور نظیؔر کی روایت کی توسیع معلوم ہوتی ہے۔''خواب امن'' اور''صبح امید'' آزاؔد کی اہم نظمیں ہیں۔پہلی جنگ آزادی کی ناکامی سے ہندوستان کے تمام شعبہ جات متاثر ہوئے بالخصوص مسلمانوں پر اس کا بہت برا اثر پڑا۔حالؔی بھی اسی دور کے شاعر ہیں۔بدلتے ہوئے سیاسی وسماجی حالات نے ان کی شاعری پر گہرا اثر ڈالا۔''شکوہ ہند،مناجات بیوہ،چپ کی داد اور مدوجزر اسلام''ان کی اہم نظمیں ہیں۔جن میں مختلف معاشرتی خرابیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔مدوجزر اسلام،اسلام کے بجائے مسلمانوں کے زوال

کی داستان ہے۔اس میں جدید دور کی ترقیات اور علمی فتوحات کو بھی پیش کیا گیا ہے اور پرانی تعلیمات کو بے وقت کی راگنی سے تشبیہ دی گئی ہے۔ان کی نظموں میں عصری مسائل کی عکاسی ملتی ہے۔ان کی نظموں میں قومی زندگی کا بالکل نیا نظریہ ملتا ہے۔انھوں نے قومی زندگی کے مسائل کی ترجمانی اجتماعی زاویہ نظر سے کی ہے جسے ان کی انفرادیت سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

حالؔی کے ہم عصر شاعروں میں شبلی نعمانی، اسماعیل میرٹھی اور اکبرالہ آبادی کے علاوہ بھی شعراء ہیں جنہوں نے طویل نظم کی فضا بندی میں ہراول دستے کا کام کیا۔ان نظم نگاروں میں اسماعیل میرٹھی کا نام قابل ذکر ہے۔انھوں نے ''جریدہ عبرت اور آثار سلف'' جیسی کافی طویل نظمیں لکھی ہیں۔اسی زمانے میں اکبر بھی اپنی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری سے مقبول ومعروف ہو رہے تھے۔''جنگ نامہ روم وروس اور ایک منظوم خط'' ترجمہ ہونے کے بعد بھی اچھی نظم ہے۔نظم کا آہنگ زبردست ہے اور اس میں تسلسل اور ربط بھی ملتا ہے۔قومی تہذیب اور معاشرت اکبر کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔وہ قوم کو مغرب اور اس کی نقالی سے بھی باخبر کرنا چاہتے ہیں۔انہیں اپنی قومی اقدار اور تہذیب کے مسخ ہو جانے کا اندیشہ تھا۔انیسویں صدی کے اختتام تک طویل نظم ایک مخصوص رجحان کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔مختلف موضوعات پر طبع زاد اور غیر طبع زاد نظموں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ان طویل نظموں کا رجحان ملک وملت اور اصلاح وتنظیم کا تھا۔ان کے یہاں متعدد ایسی نظمیں اور مثنویاں مل جاتی ہیں جنہیں ہم طویل نظم کے دائرے میں رکھ سکتے ہیں۔ان طویل نظموں نے مستقبل کے لیے فضا بندی اور بنیاد گزاری کا کام کیا جس پر آگے چل کر طویل نظم کی عمارت تعمیر ہوئی۔

بیسویں صدی میں طویل نظم کے باب میں علامہ محمد اقبال کا نام ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال نے آزاد، شبلی اور اکبرالہ آبادی سے بھی کسب فیض کیا ہے۔جذبہ اصلاح اور مشرقی اندازفکر کی تہہ میں برسر پیکار ہے۔اقبال کا عہد پوری دنیا اور خصوصاً اسلامی ممالک میں افراتفری کا دور تھا۔مسلمانوں کی زبوں حالی اور انحطاط کو دیکھ کر فلسفی شاعر پریشان ہو جاتا ہے۔اقبال کے سامنے ان گنت موضوعات ومسائل تھے جن کے بیان کے لیے وسیع کینوس کی ضرورت تھی۔یہی وجہ ہے کہ اقبال طویل نظم نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔اقبال کی یہ طویل نظمیں ۱۹۱۱ء سے ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔ان نظموں میں ''ساقی نامہ، خضرراہ، مسجد قرطبہ، ذوق

وشوق'' کوخصوصی اہمیت حاصل ہے۔اس کے علاوہ ''طلوع اسلام، والدہ مرحوم کی یاد میں اورابلیس کی مجلس شوریٰ'' کوبھی خاص مقام حاصل ہے۔ ''شکوہ اور جواب شکوہ'' بھی اقبال کی طویل نظمیں ہیں۔

اقبال نے بیسویں صدی کے انسان کا تصور ''انسان کامل'' کی شکل میں پیش کیا ہے جو دنیا اور نفس دونوں کو مسخر کرنے پر قدرت رکھتا ہے۔اقبال نے فلسفہ خودی کا نظریہ پیش کیا۔ان کی طویل نظموں میں بلند فکر، وسعت فکر، ندرت خیال، جذبات کی گرمی ملتی ہے اور ایک ایسی انانیت بھی ہے جس کے آگے کائنات کی وسعتیں بھی تنگ نظر آتی ہیں۔اقبال نے طویل نظموں کو وقار ومعیار عطا کیا۔''بانگ درا، بال جبریل اور ارمغان حجاز'' میں شامل ان کی طویل نظموں کو عام قارئین اور ماہرین اقبالیات نے بہترین نظموں میں شمار کیا ہے۔''مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ، خضر راہ اور ذوق وشوق'' تو بلاشبہ اردو نظم کی تاریخ میں بے حد اہم نظمیں ہیں ۔اقبال کی بنیادی فکر تو ایک ہی رہی ہے لیکن ان کی نظموں کے عنوانات و تجربات بدلتے رہتے ہیں۔ ہندوستان اور عالمی صورتحال پر اقبال کی گہری نظر تھی اور یہی وجہ تھی کہ مختلف اوقات میں اقبال نے یہ اہم ترین نظمیں لکھیں۔اقبال کے بعد اردو طویل نظم گوئی میں نئے امکانات روشن ہوئے اور ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔اقبال کے بعد جوش ملیح آبادی اور ان کے معاصر شعراء کا ذکر آتا ہے۔ترقی پسند تحریک سے قبل جن شعراء نے نظم نگاری میں اہمیت حاصل کی ان میں خوشی محمد ناظر، جوش، عظمت اللہ خان، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، فراق، سیماب اکبرآبادی اور ساغر نظامی وغیرہ نمایاں اور اہم ہیں۔ان میں سے چند ایک نے طویل نظم نگاری میں نت نئے تجربے کیے اور آنے والی نسل کو بھی متاثر کیا۔جوش اردو کے ان چند باکمال شعرا ء میں سے ایک ہیں جو کلاسکی روایت کے امین اور لفظوں کے زبردست پارکھ بھی ہیں۔ جوش نے اردو کی طویل نظم نگاری پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔''حرف آخر'' ان کی نامکمل طویل نظم ہے۔لیکن اس موضوع پر آج بھی اردو میں کوئی اچھی طویل نظم موجود نہیں ہے۔

جوش کا عہد سماجی تبدیلیوں اور سیاسی تغیرات کا عہد تھا۔ہندوستان میں آزادی کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ہندوستانی عوام انگریزوں کی آمرانہ اور جابرانہ حکومت سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔گاندھی جی ہندوستانی عوام کی رہنمائی کر رہے تھے۔زمیندار طرح طرح سے کسانوں پر ظلم وزیادتیاں کر رہے تھے۔ان

زمینداروں کو انگریزی حکومت کی حمایت حاصل تھی۔ یہ انہیں اپنا آقا تسلیم کرتے تھے۔لیکن ان میں سے کچھ زمیندار ایسے بھی تھے جو ہندوستان کی آزادی چاہتے تھے۔ ہر ہندوستانی کے دل میں انگریزی حکومت کے خلاف شعلے بھڑک رہے تھے۔شعراء کرام بھی ان حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔انھوں نے اپنی شاعری کو ذریعہ اظہار بنایا۔وقت نے ایک انقلابی موڑ لیا۔ ہندوستان آزاد ہوگیا۔ ہندوستانیوں کی دلی آرزو پوری ہوئی لیکن آزادی کے بعد بھی ان کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوسکا۔غریب عوام غریب ہی رہی۔ زمیندار سرمایہ دار بن گئے۔ یہ سارے واقعات ایسے تھے جن سے شعراء حضرات نظر نہیں چرا سکتے تھے۔جوش نے ''حرف آخر، ماتم آزادی، آوازۂ حق، وقت کی آواز، بغاوت اور کراچی'' لکھی، خوشی محمد ناظر نے ''جوگی''، سیمابؔ اکبرآبادی نے ''بساط سیاست''، فراقؔ نے ''ہنڈولہ اور جگنو''، جمیل مظہری نے ''فریاد'' اور ساغرؔ نظامی نے ''مشعل آزادی اور نہرو نامہ'' جیسی نظمیں لکھیں۔

ترقی پسند تحریک نے اپنے زمانے کے شعر و ادب کو بے حد متاثر کیا تھا۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے شباب کا زمانہ تھا۔اس عہد کے شعراء نے نظم نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ان شعراء نے عام انسانی زندگی کی ضروریات کی اہمیت کا احساس دلایا۔اس دور کی طویل نظموں میں مارکسی نظریات کا بول بالا نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں دبے کچلے استحصال زدہ طبقے اور عام انسان کے جذبات وخیالات نمایاں ہیں۔ اس لیے ترقی پسند نظموں کو لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔اس تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں کی بڑی تعداد ہے۔ لیکن طویل نظم لکھنے والے کم ہیں۔علی سردار جعفری کی ''نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا''، جاں نثار اختر کی ''خاموش آواز، دانائے راز، پانچ تصویریں، امن نامہ، ریاست اور ستاروں کی صدا''، ساحر لدھیانوی کی ''پرچھائیاں''، اختر پیامی کی ''تاریخ''، وامق جونپوری کی ''مینا بازار''، کیفی اعظمی کی ''خانہ جنگی اور ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' نازش پرتاپ گڑھی کی ''زندگی سے زندگی کی طرف'' وغیرہ اہم طویل نظمیں ہیں۔اسی زمانے میں ایک دوسرا گروہ غیر ترقی پسند شاعروں کا تھا۔جس میں سے بیشتر نے اپنی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع کی تھی۔ن۔م۔راشد کی ''ایران میں اجنبی'' اور ''اے حسن کوزہ گر''، اختر الایمان کی ''ایک لڑکا'' اور ابن انشاء کی کئی نظمیں اہم اور قابل ذکر ہیں۔ان سب نظموں میں فکر وفن کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔اسی دور میں ہیئت میں تبدیلی بھی رونما ہوئی اور آزاد نظم کو مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

آزادی کے بعد اردو نظم میں بہت سارے رجحانات وجود میں آئے۔ کچھ رجحانات کا سلسلہ مغرب کی جدید طویل نظموں سے ملتا ہے۔ سائنس اور تکنالوجی کے زمانے میں انسان مشینی زندگی کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔ صنعتی نظام حیات میں انسان کی تنہائی، بےبسی، بےچارگی کے احساس سے دوچار ہوتی ہے۔ اس وقت کے ادیبوں اور شاعروں نے ذات کی تلاش پر زیادہ زور دیا اور وجودیت سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ اس لیے اس عہد کی طویل نظموں میں بےاطمینانی، مستقبل کی طرف سے ناامیدی اور بےیقینی کی صورت حال نمایاں طور پر ملتی ہے۔ لوگ ذریعہ معاش کے لیے شہروں کی طرف جا رہے تھے۔ بڑے اور صنعتی شہروں کی بھاگ دوڑ کی زندگی سے خاص طور پر خاندان کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا۔ تنہائی نے خودغرضی کے جذبات کو ابھارا۔ انسان کی تمنائیں، آرزوئیں، خواہشات صرف اپنی ذات تک محدود ہوکر رہ گئی تھیں۔ ہر انسان 'میں' کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ یہ دور شدید ذہنی انتشار، برہمی اور ملال کا دور تھا۔ صرف اردو میں ہی نہیں اس دور کی تمام زبانوں کی شاعری میں ان کیفیتوں کا اظہار ملتا ہے۔ عمیق حنفی کی سند باد، شہر زاد اور شب گشت وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ذہنی تناؤ اور کشمکش کی کیفیت ساتویں اور آٹھویں دہائی کی طویل نظموں میں عام ہے۔ شعراء اپنی برہمی، ملال اور بےچینی کا ذکر اخلاقی اور ادبی قدر کے طور پر کرنے لگے تھے۔ اس دور کو ہم ترقی پسندی کی ضد بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس عہد میں ترقی پسندوں کی قائم کردہ روایت کو چھوڑنے کا جذبہ عام طور پر شاعروں میں پایا جاتا ہے۔ عمیق حنفی اور وحید اختر کی طویل نظموں میں اس دور کی عکاسی ہوتی ہے۔ دونوں کے یہاں احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ جذباتی تناؤ اور وبال کی کیفیت بھی دونوں کی نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ دونوں کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ ان دونوں کی طویل نظموں کا بنیادی مفہوم اخلاقی حزن اور تہذیبی زوال کے احساس سے جنم لیتا ہے۔ سلیم احمد کی طویل نظم ''مشرق'' (1971ء) کو کافی مقبولیت ملی۔ اس نظم میں سلیم احمد نے سمتوں کو علامت بنا کر مشرق و مغرب کے دو رَویوں اور دو تہذیبوں کے تصادم کو پیش کیا ہے۔ ''آدھی صدی کے بعد'' وزیر آغا کی طویل نظم ہے جو پانی کی دھار کو ایک ایسے انسان کی تمثیل کے طور پر پیش کرتی ہے۔ جس کی زندگی، زمانوں یا تین ادوار کی بے بہا لہروں اور کروٹوں سے بھری ہوئی ہے۔ فہمیدہ ریاض کی نظمیں ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'' طویل نظم کے سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کی لے احتجاجی اور بیان طنزیہ ہے۔ یہ نثری اسلوب میں سیاسی بیانات کی شاعری ہے۔ فہمیدہ ریاض کی یہ نظم

اردو کی طویل نظم کے سرمائے میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔

ہمارا خیال ہے کہ انسان کی کثیر الجہت زندگی کا مکمل اظہار سب سے بہتر صورت میں طویل نظم میں ہی ہوسکتا ہے کیونکہ موجودہ دور میں بعض خصوصیات کی وجہ سے سب سے جاندار صنف سخن طویل نظم ہی ہے۔ اقبال، جوش، علی سردار جعفری، کیفی، عمیق حنفی اور وحید اختر وغیرہ نے دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کے جوہر طویل نظم میں ہی کھلتے ہیں۔

بلا شبہ طویل نظم میں زندگی کے تغیر و تبدل، زمانے کی شکست و ریخت اور انقلابات کو بڑی خوبی، وضاحت اور علامت کو تہہ داری کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تمام اصناف سخن جو کبھی آرائش محفل ہوا کرتی تھیں، زمانے کی کروٹوں کے ساتھ فنا ہوگئیں یا انھوں نے اپنی ہیئت ہی بدل دی۔ لیکن طویل نظم میں آج بھی نئی توانائی محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ اور اس طرح کے بہت سارے اسباب ہیں جن سے ہمیں مستقبل میں طویل نظم کے امکانات روشن اور تابناک نظر آتے ہیں۔ اور طویل نظم کی وسعتوں اور امکانات کو دیکھتے ہوئے ہم یقین سے یہ کہہ سکتے ہیں کہ طویل نظم نہ صرف زندہ رہے گی بلکہ اس کا ارتقائی عمل جاری و ساری رہے گا۔

i۔ طویل نظم ۱۸۵۷ء سے قبل

اردو کی بیشتر اصناف شاعری کی طرح صنف نظم کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ غزل کو چھوڑ کر باقی تمام اصناف شاعری نظم کے دائرے میں آتی ہیں۔ بلکہ بہت سی نظمیں غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ قدیم دور میں مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور شہر آشوب مشہور اصناف ہیں جو اپنے موضوعات و شعریات کی ادائیگی میں ایک خاص طوالت بھی رکھتی ہیں۔ مثنوی اس دور کے شعراء کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعد کے شعرائے کرام اس صنف کے ساتھ انصاف نہیں کرسکے اور مثنوی کو جو مقام و مرتبہ ملنا چاہیے تھا وہ اس سے محروم رہ گئی۔ نظم کی بہت سی قسمیں ہیں۔ مثلاً موضوعاتی، قومی، نیچرل، رومانی، بیانیہ، انقلابی، علامتی،

آزاد، معریٰ، جدید، نثری، طویل وغیرہ۔

اردو شاعری کے قدیم وجدید سرمائے میں طویل نظموں کی خاصی تعداد دیکھی جاسکتی ہے۔ ابتداء میں طویل نظمیں مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی کے فارم میں لکھی گئیں۔ اس ضمن میں بہمنی دور سے تعلق رکھنے والے فخر دین نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' دکن کی بلکہ اردو کی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔ جو سلطنت کے نویں بادشاہ احمد شاہ بہمن کے دور میں لکھی گئی ہے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کی خوش نامہ، خوش نغز، شہادت التحقیق اس دور کی اہم مثنویاں ہیں۔ عادل شاہی دور کے نصرتی (علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعراء) کی تین مثنویاں گلشن عشق، علی نامہ اور تاریخ سکندری ہیں۔

'گلشن عشق' میں کنور منوہر اور مدمالتی کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ منوہر راجہ کا اکلوتا بیٹا ہے جو منتوں ومرادوں کے بعد ایک فقیر کی دعا اور اس کا بخشا ہوا پھل کھلانے سے پیدا ہوا تھا۔ جوان ہوا تو نو پریوں کے جھنڈ کی اس پر نظر پڑی اور وہ سب پریاں مختلف سمتوں میں اس کا جوڑا تلاش کرنے کو نکل گئیں۔ آخر مہارس نگر کے راجہ دھرم راج کی شہزادی مدمالتی کا انتخاب کرتی ہیں اور اس کا پلنگ اڑا لاتی ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں اور جی جان سے عاشق ہو جاتے ہیں۔ پریاں پلنگ واپس مہارس نگر واپس پہنچا دیتی ہیں۔ منوہر، مدمالتی کے تلاش میں نکلتا ہے اور مختلف قسم کی مہمات سر کرتا ہوا مدمالتی کی عزیز سہیلی چنپاوتی تک پہنچتا ہے وہ مدمالتی کو اپنے ہاں بلا کر منوہر سے ملواتی ہے۔ عین وصل میں مدمالتی کی ماں آجاتی ہے اور غصّے میں آکر اپنی بیٹی کو طوطی بنا دیتی ہے۔ طوطی چندرسین کے باغ میں اترتی ہے اور اپنا حال بتاتی ہے۔ وہ طوطی کو ساتھ لے کر مہارس نگر پہنچتا ہے۔ راجہ نے طوطی کا جادو اتارا اور دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس مثنوی کے بارے میں محمد حسن لکھتے ہیں:

> ''گلشن عشق میں بھی عشق کی تڑپ کے پہلو بہ پہلو قالب تبدیل ہونے اور شہزادی مدمالتی کے طوطی بن جانے اور پھر انسان کی شکل اختیار کر لینے کا تذکرہ ہے جو اسے پدم راؤ کدم راؤ سے مماثل کرتا ہے اور مختلف داستانی قسم کے مہمات سر کرنے کا ذکر

> بھی ہے جیسے اژدہے کا جہاز کا ٹکڑے ٹکڑے کر دینا، اس کے
> علاوہ منوہر کی پیدائش کے سلسلے میں راجہ کی آرزومندی اور فقیر کی
> دعا دینا اور پھل عطا کرنا، نجومیوں کا زائچہ نکالنا اور شہزادے کو
> جوانی کے زمانے تک آسمان نہ دیکھنے کی ہدایت کرنا، ایسی باتیں
> ہیں جن سے بعد کی اردو مثنویوں کا واقعاتی پیکر تیار ہوا۔''5

''علی نامہ'' رزمیہ مثنوی ہے۔ اس میں نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی کے حالات زندگی کو بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ اس میں بادشاہ کے ابتدائی دس سالہ عہد سلطنت کا تذکرہ خصوصیت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چونکہ یہ ابتدائی دس سال بادشاہ نے مختلف معرکہ آرائیوں میں گذارے، اس لیے اس مثنوی میں جنگوں کا ذکر کافی تفصیل سے آیا ہے۔ جس سے 'علی نامہ' ایک رزمیہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہ مثنوی ہمیں فردوسی کی ''شاہنامہ'' کی یاد دلاتی ہے۔ 'شاہ نامہ' میں ایران کی صدیوں پرانی تہذیب کا بیان ہے، جب کہ 'علی نامہ' میں علی عادل شاہ ثانی کی دس سالہ حکومت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

اس مثنوی میں بادشاہ کی تمام جنگوں، فتوحات اور واقعات کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ یہ مثنوی مختلف حصوں میں منقسم ہے۔ مثنوی کی ابتدا حمد و نعت، مناجات اور مناقب سے ہوتی ہے۔ پھر بادشاہ کی مدح میں زورِ قلم صرف کیا ہے۔ اس کی شجاعت کے بیان میں اس کی مختلف معرکہ آرائیوں کی بڑی جاندار تصویریں پیش کی ہیں اور فتوحات کا ذکر بڑے پر جوش لب و لہجہ میں کیا ہے۔ اس طرح نصرتی نے اس دور کی حقیقی، جیتی جاگتی تصویریں پیش کر دی ہیں۔ چونکہ 'علی نامہ' لکھتے وقت اس نے فنی سطح پر 'شاہ نامہ فردوسی' کا معیار اپنے سامنے رکھا تھا اس لیے 'علی نامہ' کو وہ انفرادی شان حاصل ہوئی جو اس زمانے کی کم ہی تخلیقات کو حاصل ہو سکی۔

نصرتی کے اسلوب میں بڑی شگفتگی اور روانی ہے۔ تصویر کشی اور منظر نگاری میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ مختلف معرکہ آرائیوں، قلعوں کے محاصرے اور شمشیر زنی اور نیزہ بازی کی اتنی کامیاب تصویریں پیش کی ہیں کہ ان تمام کیفیات اور مناظر کی جیتی جاگتی تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں۔

رستمی کی مثنوی ''خاور نامہ'' ۱۰۵۹ھ میں لکھی گئی ہے۔ یہ اردو کی سب سے طویل مثنوی ہے جو 24 ہزار

اشعار پر مشتمل ہے، اس کو ادبی معجزہ بھی کہا گیا ہے۔

''یوسف زلیخا'' سید میراں ہاشمی کی پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ایک طویل نظم ہے۔ عشقیہ موضوع پر مشتمل یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس میں ہاشمی کی قدرت بیان پوری پختگی اور فن کاری کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ قصّے کی ترتیب مختلف اور متضاد عناصر میں باہمی ربط، منظر کشی، جذبات نگاری، زور بیان ایسی خصوصیات ہیں جنہوں نے قصّے میں جان ڈال دی ہے۔ سید میراں ہاشمی کی ''یوسف زلیخا'' کو محمد حسن ایک مربوط نظم قرار دیتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''ہاشمی کی مثنوی یوسف زلیخا عشقیہ مثنوی ہونے کے ساتھ ساتھ مذہبی روایات سے بھی وابستہ ہے۔ ۱۶۸۷ء میں لکھی ہوئی یہ مثنوی غالباً اردو کی طویل ترین مثنوی ہے اور پانچ ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ہے۔ عاجز کی ''لیلیٰ مجنوں'' کی طرح یہاں بھی ہر فصل کا عنوان ایک شعر کو قرار دیا گیا ہے اور 54 فصلوں کی یہ سبھی اشعار ہم قافیہ ہیں اور ایک ہی بحر میں لکھے گئے ہیں۔ ان کو یک جا کرنے سے مربوط نظم بن جاتی ہے۔''6

مقیمی کی 'چندر بدن و ماہیار' نے عشقیہ مثنویوں کی نئی روایت کا آغاز کیا ہے۔ یہ مثنوی مہیار اور چندر بدن کے عشق کی داستان ہے۔ مہیار ایک تاجر کا بیٹا ہے۔ وہ جاترا کے میلے میں گھومنے جاتا ہے، یہاں اس کی نظر چندر بدن پر پڑتی ہے اور وہ اس پر دل و جان سے عاشق ہو جاتا ہے۔ لیکن مشکل تب آن پڑتی ہے جب یہ پتہ چلتا ہے کہ ماہیار ایک مسلم نوجوان ہے اور چندر بدن ایک ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والی لڑکی ہے۔ مذہبی اختلاف دونوں کے محبت کے درمیان ایک دیوار بن کر کھڑا ہو جاتا ہے اور یہی وجہ بنتی ہے کہ جب قاصد ماہیار کے یہاں چندر بدن کا پیغام لے کر جاتا ہے تو ناکام واپس آتا ہے۔ آخر ایک دن مہیار، چندر بدن کے یہاں آتا ہے اور اس کے قدموں میں گر جاتا ہے۔ چندر بدن غصّے میں تھی اور اس کی زبان سے یہ کلمات نکل گئے کہ 'جیتا ہے دیوانے، موا نہیں ہنوز' جسے سن کر مہیار کی روح اس کے جسم سے جدا ہو جاتی ہے اور جب جنازہ دفن

کرنے کے لیے لے جاتے ہیں تو جنازہ چندر بدن کے گھر سے آگے نہیں بڑھتا آخر چندر بدن کی روح بھی جسم سے پرواز کر جاتی ہے اور دونوں ایک ساتھ دفن ہوتے ہیں۔

شاہ برہان الدین جانمؔ 'ارشاد نامہ'، امین الدین اعلیٰ 'محبّ نامہ، رموز السالکین، وجودیہ'، خوشنود 'جنت سنگھار'، حسن شوقی 'ظفر نامہ نظام شاہ، میزبانی نامہ'، صنعتی 'قصۂ بے نظیر'، مقیمی 'چندر بدن و ماہیار اور سومہار کی کہانی'۔ قطب شاہی دور کے ملا وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' ۱۰۱۸ھ میں لکھی گئی ہے۔اس میں بادشاہ ابراھیم شاہ کی تعریف اور اس کے عشق کی داستان ہے۔اس دور کے طرز معاشرت اور تہذیب کا عکس صاف دکھائی دیتا ہے۔یہ مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔یہ ملا وجہی کی اولین منظوم تصنیف ہے، جو بارہ دنوں میں لکھی گئی ہے۔اس مثنوی میں ملا وجہی نے قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق کی داستان بیان کی ہے لیکن واقعات میں شعوری طور پر کچھ ایسی تبدیلیاں کر دی ہیں کہ لوگوں کا ذہن قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کی داستان محبت کی طرف نہ جائے۔ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ 'وجہی' اور 'قطب مشتری' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''محمد قلی قطب شاہ کے دور کے اردو شعراء میں وجہی سب سے بڑا شاعر اور ادیب تھا۔اس نے ۱۰۱۸ ھ میں ایک کتاب 'قطب مشتری' لکھی جس میں خود بادشاہ کی بھاگ متی کے ساتھ عشق کی داستان استعارے کے پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔یہ کتاب اپنے دلکش اسلوب اور اعلیٰ تخلیق کی وجہ سے قدیم اردو کی بہترین کتابوں میں سمجھی جاتی ہے۔''7

اس منظوم قصے کا پلاٹ کچھ اس طرح ہے کہ ابراہیم قطب شاہ کے یہاں بڑی دعاؤں اور تمناؤں کے بعد بڑھاپے میں لڑکا پیدا ہوا جس کا نام قلی قطب رکھا گیا۔اس کی پرورش و تربیت کی طرف خاص توجہ دی گئی۔وہ عالم شباب میں ہی عالم، شاعر، خوشنویس اور بہادر بن گیا۔وہ خواب میں ایک پری پیکر پر عاشق ہو گیا۔اس عشق نے جنون کی شکل اختیار کر لی۔ملکہ اور بادشاہ نے ریاست کی حسین لڑکیوں کو مدعو کیا تا کہ شہزادہ اس پری پیکر کو پہچان کر منتخب کرے لیکن وہ پری پیکر نظر نہیں آئی۔درباری نقاش عطارد نے ایک تصویر کھینچی جسے

دیکھ کرشہزادہ پہچان گیا۔ وہ تصویر بنگال کی شہزادی مشتری کی تھی۔ شہزادی کو حاصل کرنے کے لیے شہزادہ بنگال کی طرف لشکر کے ساتھ روانہ ہوا۔ راستے میں کئی معرکے سر کرتے ہوئے عطارد کی مدد سے مشتری تک پہنچا۔ مشتری بھی شہزادے پر فریفتہ ہوگئی۔ قطب شاہ مشتری کو لے کر دکن آیا۔ یہاں ابراہیم قطب شاہ نے ان دونوں کی شادی کر دی۔

یہ مثنوی فنی طور پر کسی طرح بلند پایہ قرار نہیں دی جا سکتی۔ پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس میں کسی طرح کا تصادم و کشمکش اور پیچیدگی نہیں۔ کردار بھی کمزور ہیں ان میں ذرا بھی حرکت نہیں ہے۔ جذبات نگاری کے کچھ اچھے نمونے مثنوی میں ضرور مل جاتے ہیں۔ غالباً وجہی کو جلد از جلد مثنوی مکمل کر کے انعام حاصل کرنا تھا۔ اس لیے وہ فنی آداب کا حق ادا نہ کر سکا۔

پھر بھی اس مثنوی کی عظمت و اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس زمانے کے تمدن اور معاشرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وجہی نے اپنے دور کی معاشرت اور رسم و رواج کی بڑی جاذب نظر تصویریں پیش کی ہیں۔ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی یہ مثنوی کافی اہم ہے۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے وجہی کی فنی پختگی اور جمالیاتی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

ابن نشاطی کی مثنوی 'پھول بن'، جو فارسی قصہ ''بساتین الانس'' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اس میں کل ۱۷۷۴ اشعار ہیں۔ غواصی (عبداللہ قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء) کی مثنوی ''سیف الملک و بدیع الجمال'' ۱۰۳۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ مثنوی دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اپنی باتوں کو موثر انداز میں پیش کرنے کے لیے مثنوی کا سہارا لیا اور اس صنف کو وہ مقام بخشا جس کی نظیر اب دیکھنے کو نہیں ملتی۔

ii۔ طویل نظم، علی گڑھ تحریک اور انجمن پنجاب

پہلی جنگ آزادی کی ناکامی سے وطن اور قوم کی حالت پہلے کے مقابلے میں اور زیادہ خراب ہو گئی۔ آزادی کے متوالوں پر ظلم و تشدد بڑھا دیے گئے۔ اس جنگ سے ہونے والے نقصانات کا انگریزوں نے

مسلمانوں کی جاگیریں چھین کر بھرپائی کی۔قتل عام کا ایسا کھیل ہندوستان کی تاریخ میں کسی نے نہیں دیکھا۔ مجاہد آزادی کو چن چن کر قتل کیا گیا۔خصوصاً مسلمانوں کو وہ اپنا دشمن جانی سمجھتے تھے۔لہٰذا سماجی، سیاسی، معاسی، تعلیمی ہر میدان میں انہیں پیچھے ڈھکیلنے کے در پر تھے۔

انگریزی ملازم ہونے کے ساتھ ساتھ سرسید مسلمان بھی تھے۔اس واقعے نے ان کے اندر ملک وقوم کی فکر کو ابھارااورانہیں دور اندیشی اور مصلحت پسندی کے لیے مجبور کر دیا چنانچہ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اب مسلمانوں کو تصادم اور ٹکراؤ کا راستہ چھوڑ کر خود کو تعلیم و تعلم میں مشغول ہو جانا چاہئے، کیونکہ اب حالات میں تبدیلی پیدا ہوگئی ہے انگریزوں سے لڑائی کر کے خود کو ترقی پر گامزن کر لینا آسان نہیں تھا، چنانچہ سرسید نے معرکہ آرائیوں سے گریز کیا اور یہ ثابت کرنا ضروری خیال کیا کہ مسلمانوں نے ۱۸۵۷ء کی جنگ میں انگریز افسروں کی غلطیوں کی وجہ سے حکومت کی مخالفت کی۔

علی گڑھ تحریک

پہلی جنگ آزادی کے بعد قوم کی اصلاح اور بہبود کے لیے بہت سے رہنما منظرِ عام پر آتے ہیں۔جنہوں نے اپنی محنت ولگن سے قوم کے سیاسی، معاشی، تعلیمی اور سماجی زندگی میں بڑے بدلاؤ کیے۔ان میں سرسید کا نام بھی ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔مسلمانوں کی اصلاح وترقی کے لیے جو تحریکیں وجود میں آئیں ان میں ایک اہم تحریک سرسید کی علی گڑھ تحریک ہے جو مسلمانوں کی زندگی کے تقریباً تمام شعبوں اور پہلوؤں پر اثر انداز ہوئی اور اس کی بدولت مختلف شعبہ ہائے زندگی میں انقلاب پیدا ہوا خاص طور پر سماجی اور ادبی میدان میں اس کی سب سے زیادہ نمایاں خدمات ہیں۔

> ’’اگرچہ یہ خالص ادبی تحریک نہیں تھی مگر سرسید کی سیاسی، مذہبی ،سماجی ،تہذیبی اور تعلیمی کوششوں کے نتیجے میں اردو شعروادب کو بھی ایک نئی جہت ملی۔اور بالواسطہ طور پر بھی ایک منظّم تحریک بن گئی۔جس کو سائنٹفک سوسائٹی ،محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس،تہذیب الاخلاق اور ایم۔اے۔او کالج کے

ترجمانوں اور علمبرداروں نے تحریر، تصنیف اور تخلیق کی سطح پر اتنا
بلند کیا کہ وہی اردو شعر و ادب کا معیار بن گیا۔''8

سرسید ایک دردمند دل رکھتے تھے اور اسی دردمندی کے جذبے نے انہیں غدر جیسے سانحہ سے اپنی قوم کے لوگوں کو نجات دلانے میں مدد ملی۔ یہ ایسا سانحہ تھا جس نے سرسید کے پورے وجود کو جھنجھوڑ دیا اور انہیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ آخر اس تباہی و بربادی سے خود کے ساتھ ساتھ پوری قوم کو کیسے نکالا جائے۔ اس سلسلے میں وہ خود بھی کہتے ہیں کہ:

''غدر کے بعد نہ مجھ کو اپنے گھر لٹنے کا رنج تھا، نہ مال و اسباب کے تلف ہونے کا۔ جو کچھ رنج تھا اپنی قوم کی بربادی کا۔۔۔ آپ یقین کیجئے کہ اس غم نے مجھے بڈھا کر دیا اور میرے بال سفید کر دیئے۔ یہ خیال پیدا ہوا کہ نہایت نامردی اور بے مروتی کی بات ہے کہ اپنی قوم کو اس تباہی کی حالت میں چھوڑ کر میں کسی گوشۂ عافیت میں جا بیٹھوں۔ میں نے ہجرت کا ارادہ ترک کیا اور قوم کی بھلائی کے لیے جدوجہد کی راہ اختیار کی۔''9

سرسید کی یہ دلی خواہش تھی کہ اردو ادب کے ذریعے بھی ادیب و شاعر قوم کی اصلاح کا کام کریں۔ نثر نگار وہ خود تھے چنانچہ بے شمار مضامین اور کتابیں لکھ کر وہ یہ فریض انجام دے رہے تھے۔ اور جب ان کی نظر اپنے عہد کی شعری اصناف پر پڑتی تو بہت مایوسی ہوئی۔ غزل عشق و عاشقی سے آگے نہ بڑھ سکی تھی، قصیدہ میں اپنے مطلب کی برآوری کے لیے بے جا تعریفیں اور نظم انہیں نیچر سے بہت دور نظر آئی۔ لیکن آزاد اور حالی کی کوششوں سے انہیں بڑی توقع تھی۔ اسی اثنا میں مولانا آزاد کی مثنوی 'خوابِ امن' دیکھ کر ان کی امیدوں کو تقویت ملی۔ سرسید، مولانا محمد حسین آزاد کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میری نہایت قدیم تمنا اس مجلس مناظرہ سے بر آئی۔ میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعراء نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ

ہوں ۔آپ کی مثنوی ''خواب امن'' پہنچی ۔بہت دل خوش
ہوا۔جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہوگا اتنا ہی مزہ دیگا۔''10

علی گڑھ تحریک کی سماجی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اس کی بدولت غور وفکر، تدبر وتفکرا ور اور طرز معاشرت سب میں انقلاب پیدا ہوا جس کا اس تحریک سے پہلے تصور بھی مشکل تھا۔سر سید ایک سچے حریت پسند تھے انہیں غلامی سے سخت نفرت تھی، اونچ نیچ اور دوسرے رسم ورواج کو بھی وہ سخت ناپسند کرتے تھے، چنانچہ علی گڑھ تحریک نے آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور دکھا دیا کہ سر سید کس قدر آزادی کے طالب تھے۔

علی گڑھ تحریک کی بدولت سماج میں تعلیم وتدریس کا ذوق یقینی طور پر عام ہوا اور اس کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔انگریزی کی تعلیم حاصل کرنا کسی کفر سے کم نہ تھا۔علی گڑھ تحریک کی بدولت انگریزی تعلیم کا مسلمانوں میں رواج ہوا۔مسلمان عورتوں میں تعلیم کے حصول کا ذوق بھی اسی تحریک کا نتیجہ ہے۔اس سے پہلے اس کی سخت مذمت کی جاتی تھی غرض ہماری سماجی زندگی میں علی گڑھ تحریک نے بڑے اہم نقوش ثبت کیے ہیں۔خود تحریک علی گڑھ کی کامیابی کا راز بھی یہی ہے۔

سماجی خدمات کی طرح ادبی خدمات بھی گوناگوں اور بے مثال ہیں۔اس تحریک کی بدولت اردو کے بڑے بڑے نثار پیدا ہوئے جن کی بدولت علوم وفنون کے مختلف موضوعات پر اہم کتابیں منظر عام پر آئیں۔ حالی نے مقدمہ شعر وشاعری، علامہ شبلی نے موازنہ انیس ودبیر اور دوسرے رفقاء نے بھی دوسرے تنقیدی کام کر کے اردو ادب کے ارتقاء میں حصہ لیا۔

اس تحریک کی بدولت شاعری جدید معنی ومفہوم اور لب ولہجہ سے آشنا ہوئی اور خاص طور سے مولانا حالی نے مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر انقلاب پیدا کر دیا، تنقید نئے رجحانات سے ہمکنار ہوئی اور سب سے بڑھ کر علی گڑھ تحریک نے رواں دواں سلیس اور عام فہم نثر کو فروغ بخشا۔اصناف سخن کے بعض قدروں کی نشاندہی کی گئی اور اسے خامیوں سے پاک کیا گیا۔

تہذیب الاخلاق کے ذریعے علمی وفکری، ادبی، قومی روح میں بالیدگی پیدا ہوئی۔علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کے تمام پہلوؤں کو متاثر کیا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی، سر سید اور ان کی تحریک کی ادبی خدمات کا

اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''سرسید ادب کے ذریعہ قوم کی خدمت کا جذبہ لے کر اس میدان میں اترے اس میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ وہ ادب کو نیچر سے جوڑنا چاہتے تھے۔نثری پاروں میں بے جا تکلفات، ثیقل الفاظ کے استعمال سے بچنے کی تلقین کرتے ۔ نظمیہ شاعری کے حوالے سے بات کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ اس میں حقیقت کا بیان ہونا چاہیے، تشبیہات و استعارات، ردیف و قافیہ کی پابندی اس کی ترقی کی راہ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ لہذا اسے نیچر سے قریب حقیقت بیانی سے کام لینا چاہیے۔'' 11

چنانچہ سرسید نے غزل کی ریزہ خیالی کے برعکس نظم رائج کرنے کی کوشش کی ۔اور اس کے فروغ میں سرسید کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حالی سے ''مسدس مدّ و جزر اسلام'' لکھوائی اور پھر اسے اپنے اچھّے اعمال میں شمار کیا۔ سرسید نے شاعری کی مخالفت نہیں کی بلکہ شاعری کو نیچر سے جوڑنا چاہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے محمد حسین آزاد کے نیچری معاشرے کی تعریف کی ہے اور ان کی مثنوی 'خواب امن' کی پرزور وکالت کی ہے۔ سرسید کی جدیدیت نے اس حقیقت کو بھی پا لیا تھا کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی خیالات کے فطری بہاؤ میں رکاوٹ ہے۔ اس لیے انہوں نے بے قافیہ نظم کی تخلیق پر زور دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ردیف و قافیہ کی پابندی گویا ذاتِ شعر میں داخل تھی۔ رجز اور بے قافیہ شعر گوئی کا رواج نہیں تھا اور اب بھی شروع نہیں ہوا۔ ان باتوں کے نہ ہونے سے ہماری نظم صرف ناقص ہی نہ تھی بلکہ غیر مفید بھی تھی۔'' 12

حقیقت یہ ہیں کہ سرسید نے اردو ادب کی اتنی عظیم الشان اور مختلف النوع خدمات انجام دی تھیں کہ

اردو زبان و ادب کی پوری تاریخ میں کوئی دوسرا شخص ان کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا، اردو کا علی گڑھ اسکول انہی کے دم سے وجود میں آیا اس اسکول نے سارے محدود مکاتب فکر اور ادبی روایات کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک نیا رنگ ادب بخشا، اور وہ تابناک معنویت عطا کی کہ اردو ادب عہد وسطی کی فرسودہ قدروں کو چھوڑ کر عہد نو کے تقاضوں کا جواب دینے کے قابل ہو گیا۔

سرسید کے ان نظریات کا اثر یہ ہوا کہ اردو نظم میں فطرت نگاری کی ایک موثر تحریک پیدا ہو گئی۔ نظم جدید کی تشکیلی دور میں علی گڑھ تحریک کے رفیق عبد الحلیم شرر نے سرگرم حصّہ لیا اور رسالہ ''دلگداز'' میں متعدد ایسی نظمیں شائع کیں جن میں مروّجہ جامد قواعد وضوابط سے انحراف کر کے تخلیقی رو کو اظہار کی آزادی عطا کی گئی تھی۔

انجمن پنجاب۔

اردو میں طویل نظم کا باقاعدہ آغاز ۱۸۵۷ء کے بعد آزاؔد اور حاؔلی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ انجمن پنجاب کے جلسوں میں شاعروں کو 'مصرع طرح' کے بجائے نظم کے لیے کوئی موضوع یا عنوان دیا جاتا تھا۔ اردو شاعری کی تاریخ میں یہ پہلا موقع نہیں تھا جب نظم کے لیے کسی موضوع کا انتخاب کیا گیا بلکہ دکنی دور میں بھی موضوعاتی نظمیں لکھی گئیں۔ جنوب میں قلی قطب شاہ اور شمال میں نظیر اکبرآبادی نے بھی موضوعاتی نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ان کے بعد اردو ادب پر غزل نے اپنا قبضہ جمالیا اور موضوعاتی نظموں کا وجود نہ کے برابر ہو گیا۔ حالی اور آزاؔد نے محسوس کیا کہ شاعری میں روایتی اور فرسودہ مضامین کو دہرانے کے بجائے نئے موضوعات پر طبع آزمائی کی جائے۔ زندگی کے بے شمار مسائل ایسے ہیں جنہیں شاعری کا موضوع بنایا جاسکتا ہے۔ اس تحریک کے فروغ میں حاؔلی کا کارنامہ بے مثل ہے۔ انجمن کے مشاعروں میں شرکت کی وجہ سے ان میں اتنی قادر الکلامی پیدا ہوئی کہ وہ سرسید کی فرمائش پر ایک طویل نظم ''مسدس مدوجزر اسلام'' لکھنے میں کامیاب ہوئے۔

'مسدس' جیسا حیات جاوید کارنامہ یوں ہی وجود میں نہیں آتا اس کے پیچھے بہت بڑے عوامل کارفرماں ہوتے ہیں۔ حاؔلی کو حساس اور درد آشنا دل ملا تھا اور حق پسندی اور حق گوئی کا جوہر عطا ہوا تھا۔ تربیت نے دین داری کو ان کی طبیعت میں راسخ کر دیا تھا۔ جب انہوں نے ہوش سنبھالا اور اپنے ماحول پر نظر ڈالی تو ایک عبرت خیز اور دردناک نقشہ نظر آیا۔ وہ خود کہتے ہیں:

''قوم کی حالت تباہ ہے،عزیز ذلیل ہو گئے ہیں،شریف خاک
میں مل گئے ہیں ۔علم کا خاتمہ ہو چکا۔دین کا صرف نام باقی
ہے۔اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں۔تعصب
کی گھنگھور گھٹا تمام قوم پر چھائی ہوئی ہے۔رسم و رواج کی
بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے۔جہالت اور تقلید
سب کی گردن پر سوار ہے۔اُمراء جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا
سکتے ہیں،غافل اور بے پروا ہیں۔علماء جن کو قوم کی اصلاح
میں بہت بڑا دخل ہے زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے
ناواقف ہیں۔''13

حالی نے یہ خوں چکاں نقشہ اپنے قلم سے مسدس میں اس طرح کھینچا ہے ۔

پھر اک باغ دیکھے گا اجڑا سراسر
جہاں خاک اڑتی ہے ہر سو برابر
نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر
ہری ٹہنیاں جھڑ گئیں جس کی جل کر
نہیں پھول تھا جس میں آنے کے قابل
ہوے روکھ جس کے جلانے کے قابل

حالؔی کے لیے یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ ملت اسلامیہ کے اجڑے باغ کا نظارہ دیکھنے کے بعد گل بلبل کی شاعری کرتے۔اس میں کچھ بھی شک نہیں ہے کہ ایسے شعراء کرام بھی اس زمانے میں گزرے ہیں جو آنکھ ہونے کے بعد بھی اندھے،کان ہونے کے بعد بھی بہرے اور زبان ہونے کے بعد بھی گونگے بنے رہے۔ان کے دل بھی پتھر کی مانند احساس کے اثر سے خالی رہے۔لیکن حالؔی کے دل و دماغ پر قوم کو اس زوال کا گہرا اثر

ہوااوراس حالت زار پرآنسوں بھی بہائے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں وطن کی محبت،قوم کا درداور اصلاح معاشرہ کا جذبہ جابجانظرآتا ہے:

''حالی کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ محض ان کے جذبات و کیفیات کا آئینہ نہیں بلکہ ایک پوری قوم کی داستان عروج و زوال ہے۔ دوسری خصوصیت شاعر کی نظر کی رسائی اور رائے کی اصابت ہے۔اس نے قوم کی نبض پر ہاتھ ہی نہیں رکھا بلکہ مرض کی صحیح تشخیص کر کے مناسب دوا بھی تجویز کی۔'' 14

پرانی غیر مناسب رسم ورواج کی جگہ نئے طور طریقوں کو اپنانا جس میں خیر اور بھلائی ہو اور اسے لوگوں میں عام کرنا یہ اتنا ہی کٹھن کام ہے جتنا کہ الٹی گنگا بہانا۔اس سے کئی قدم آگے فکر وخیال میں تبدیلی لانا ہے اس کے لیے ضروری ہے کہ کوئی بڑا سانحہ پیش آئے جو عوام کو سماجی،معاشی اور سیاسی ہر اعتبار سے بے بس ولاچار کر دے۔پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد جب عوام خصوصاً مسلمانوں کی زندگی کو انگریزوں نے ظلم وزیادتی سے ناکامیوں،محرومیوں اور مایوسیوں سے بھر دیا۔جس کے سبب وہ خود فراموشی کی زندگی جینے پر مجبور اور بے راہ روی کے شکار ہوئے۔ایسے حالات میں حالی نے اپنے فکر وخیال سے ادبی دنیا میں ایک نئی روح پھونک دی۔جس کا اعتراف کرتے ہوئے ن۔م۔راشد اپنی مشہور کتاب ''ماورا'' میں لکھتے ہیں:

''اردو میں سب سے پہلے جس شخص نے طرز خیال میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی وہ حالی ہے۔وہی ہماری ادب میں رسوم و قیود کا سب سے پہلا باغی تھا۔اس نے ہماری مروجہ شعری تمثیلات اور تصورات دونوں میں بہت بڑا اجتہاد کیا۔'' 15

حالی کی شاعری میں نظم نگاری کی تحریک کے زیر اثر نظموں کی بڑی اہمیت ہے۔اس لیے کہ یہ اردو کی مروّجہ غزلیہ شاعری کی روایت سے ہٹ کر افادی نکتہ نظر کے تحت لکھی گئی ہیں۔دوسرے لفظوں میں علی گڑھ تحریک کے زیر اثر جس طرح کی شاعری مقصود تھی حالی کی نظمیں ان کی خوبصورت مثالیں ہیں۔حالی نے

غالب کے شاگرد ہونے کے ساتھ ساتھ، شیفتہ کے کلام سے فائدہ بھی اٹھایا اور میر کے وہ مقلد تھے ہی۔ اس پہلو سے ان بزرگوں کی روایات شعری کی انھوں نے اپنی غزلوں میں پاسداری کی ہے۔ مگر جب سے سرسید کے قریب آئے اور انگریزی ادبیات سے واقفیت ہوئی انھوں نے نظموں کی ان روایات کی تقلید کی جو انگریزی سے ماخوذ اور فارسی کی عشقیہ روایات کے منافی تھیں۔ ان کی نظموں میں زندگی سے تعلق، سماج کی اصلاح اور درسِ اخلاق کا جذبہ رواں دواں نظر آتا ہے۔ ان کی نظمیں قوت عمل پیدا کرنے کی تلقین کرتی ہیں۔ وہ اچھے اخلاق اور بلند کرداری کی نصیحت کرتی ہیں۔ ان میں مصائب کے وقت ثابت قدمی اور پیکار زندگی میں حوصلہ افضائی کا سامان ہے۔ ان میں حب وطن اور قومی شعور کے عناصر ہیں۔ دراصل اس انجمن کا قیام ہی سرکار نامدار کے اشارے پر کیا گیا تھا۔ بقول آغا محمد باقر:

''۱۸۵۷ء کے تباہ کن ہنگاموں کے بعد ہندوستان کے معاشرتی اور تعلیمی نظام کا شیرازہ بالکل منتشر ہو گیا تھا جب ان لوگوں کے ہوش حواس بجا ہوئے جو اس بگڑی ہوئے نظام کو دوبارہ سنبھالنے کے اہل تھے تو جگہ جگہ انجمنیں قائم ہوئی۔ چنانچہ بنارس لکھنؤ، شاہجہاں پور، بریلی، کلکتہ کو اس قسم کی انجمنیں قائم کرنے میں اولیت کا شرف حاصل ہے۔ پنجاب میں بھی اس قسم کی ایک تعلیمی انجمن سکشا سبھا کے نام سے جاری ہوئی۔ یہ انجمن صرف بچّوں کی تعلیم کے کام میں دلچسپی لیتی تھی۔ سرکاری ملازمین اور چند رؤسا اس کے سرپرست اور مددگار تھے لیکن سکشا سبھا ان بلند مقاصد کو پورا نہیں کرسکتی تھی جن پر فائز ہونے کے لیے ہر ایک قوم بلکہ ملک کے جوہر قابل خواہش مند ہوا کرتے ہیں۔''16

پہلے ہی جلسے میں طے ہوا کہ ہفتہ میں ایک بار جمعہ کے دن جلسۂ خاص اور اگلے ہفتے میں سنیچر کے دن جلسۂ عام ہو۔ جلسۂ خاص کا نام 'کمیٹی کارکن'' رکھا گیا جس کے مندرجہ ذیل حضرات ممبر تھے۔ پنڈت من

پھول،ڈاکٹر لائٹر، منشی ہرسکھ رائے اور بابونوین چندر۔اس کے علاوہ اس کے جو اغراض طے کیے گئے وہ اس وقت کی اہم ضرورت تھی۔

iii۔عہد علامہ اقبال اور طویل نظم

اقبال نے بیسویں صدی میں طویل نظم پر خاص توجہ دی اور مختلف نوع کی متعدد نظمیں تخلیق کیں۔اس عہد کے دوسرے شعراء میں ''خوشی محمد ناظر، جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، جمیل مظہری، ظفر علی خان اور فراق گورکھپوری'' قابل ذکر ہیں۔ان شعراء میں ظفر علی خان اور اقبال کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال نے بیسوی صدی میں اردو میں طویل نظموں میں نئے تجربے کیے۔وہ حکیمانہ نگاہ اور فلسفیانہ خیال رکھتے تھے۔اپنی طویل نظموں میں ''خضر راہ، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ، ذوق وشوق، طلوع اسلام اور شکوہ و جواب شکوہ'' کے ذریعے انھوں نے اردو کی طویل نظموں کو نئے موضوعات، تاریخی اور فلسفیانہ نکات کے نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کیا۔ان کی نظموں کا اثر تادیر قائم رہا اور آج بھی اقبال کی یہ نظمیں اردو کی طویل نظموں میں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔اقبال نے اردو شاعری کو بین الاقوامی شعور بخشا اور آفاقی موضوعات اور مسائل کے ذریعے اردو نظم کو ثمر بار کیا۔اردو کی طویل نظم نگاری میں جوش ملیح آبادی کو بھی ایک اہم مقام حاصل ہے۔جوش شاعرِ انقلاب، شاعر رومان اور شاعر فطرت تھے۔اس لیے ان کی نظموں میں انقلاب، رومان اور فطرت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔انھوں نے حسن و عشق، انسان دوستی اور مناظر فطرت پر مبنی نظمیں لکھی ہیں۔

جب ہمارا ملک سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی اور اخلاقی اعتبار سے رو بہ زوال تھا۔ایسے دور میں مسلمان ذہنی ناآسودگی اور مایوسی سے بھری کربناک زندگی گزارنے کے لیے بے بس تھے۔جنھوں نے ماضی میں سیاست کی ایسی شاندار روایت قائم کی ہے کہ اس کی مثال رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

جس عہد میں علامہ اقبال کی نشو ونما اور پرورش ہوئی وہ وطن ہندوستان کی مکمل غلامی کا زمانہ تھا۔ پورے ملک پر انگریزوں کا قبضہ و اختیار تھا۔اپنے اقتدار کو بنائے رکھنے کے لیے عوام کو بے جا ظلم و جبر کا نشانہ

بناتے رہتے تھے۔اورعوام ان کے ظالمانہ رویوں کا بار اٹھانے کے لیے بے بس ولاچار تھے۔انھوں نے اپنے تشدد کا نشانہ زیادہ تر مسلمانوں کو بنایا کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ مسلم حکمرانوں سے سلطنت قبضے میں لی گئی ہے لہٰذا مسلمان کبھی بھی بغاوت کر سکتے ہیں۔سماجی،تہذیبی،تعلیمی اور معاشرتی ہر لحاظ سے وہ مسلمانوں کو نقصان پہنچا رہے تھے۔مسلمان انگریزی تعلیمات سے دور تھے اور قدیم تعلیم اپنا معیار کھو رہی تھی اس لیے وہ احساس کمتری کے شکار ہو گئے۔انھیں ایک طرف اپنے اثر و رسوخ کو باقی رکھنے کی فکر لاحق تھی تو دوسری طرف انگریزوں کے ظلم و جبر سے بھی خود کو بچانا تھا اور اپنی تہذیب و معاشرت اور رہن سہن میں مذہبی قدروں کے تحفظ کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔شعروادب کے میدان میں بھی جدید وسعتوں سے نا آشنا تھے۔اس وقت لکھنؤ اور دہلی اردو ادب کے دو اہم مراکز تھے۔ان دونوں مراکز میں شعروشاعری کا ایک خاص انداز اور شعراء کا ایک خاص طرز فکر تھا۔زبان اور اس کے امتیازات پر خاص توجہ دی جاتی تھی کسی کے یہاں داخلی سوز و گداز تھا تو کسی کے یہاں خارجی آمد پر زور دیا جاتا تھا۔لیکن ان دونوں مراکز سے ہٹ کر دبستان عظیم آباد بھی اپنی بعض خصوصیات کی وجہ سے لائق توجہ تھا۔لیکن اس کے علاوہ اردو شعروادب کا میدان تنگ تھا۔

علامہ اقبال کے ابتدائی کلام بھی روایتی انداز کے ہیں۔داغ دہلوی کی شاگردی کی وجہ سے مجازی عشق میں ڈوبے ہوئے اشعار بھی کہے ہیں لیکن پہلی فرصت میں وہ ان تنگ گلیوں کو خیر باد کہہ کر صنف نظم کی طرف بڑھ چلے اور وطن عزیز کی محبت میں سرشار اشعار کہنے لگے۔اپنے عہد و ماحول سے انھوں نے تجربات و احساسات اخذ کیا تھا۔اس کے بیان کے لیے انھوں نے طویل نظموں کا سہارا لیا۔اور اپنے معجزانہ فنی صلاحیتوں سے اس صنف کے لیے نئے نئے امکانات پیدا کیے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اقبال کی طویل نظموں کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> ''علامہ اقبال کی طویل نظمیں سب کی سب شاعرانہ محاسن سے مالا مال ہیں۔لیکن بعض نظمیں جو دوسری نظموں کے مقابلے میں قدرے طویل بھی ہیں،خاص اہمیت بھی رکھتی ہیں۔ان نظموں میں ''شکوہ''،''جواب شکوہ''،''والدہ مرحوم کی یاد میں''،''شمع و

شاعر''،''خضر راہ''، ''طلوع اسلام''،''ذوق و شوق''،''مسجد قرطبہ''،''ساقی نامہ''اور''ابلیس کی مجلس شوریٰ''خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ان کی حیثیت اقبال کے جسد شعری میں دل کی سی ہے۔اوران کے فکر وفن کی جملہ لطافتیں ان میں اس طرح یکجا ہوگئی ہیں کہ اقبال کا قاری اگران کے بقیہ اردو کلام سے بے نیاز بھی گزر جائے تو بھی ان نظموں کے ذریعے اقبال کی عظمت شاعرانہ کا پورااندازہ لگا سکتا ہے۔'' 17

اقبال کی طویل نظموں میں شاعری کی کم وبیش تمام خوبیاں موجود ہیں۔ان کے سرمائے شعری کلام میں مختصراور طویل نظمیں کثیر تعداد میں ملتی ہیں۔لیکن ان میں بعض طویل نظمیں ایسی ہیں جو ان کی دوسری طویل نظموں کی بہ نسبت کافی طویل ہیں،وہ اردوادب میں اپنے موضوع اور فنی حسن وخوبی کی وجہ سے الگ پہچان رکھتی ہیں۔ان کی چھوٹی ،بڑی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم شاعری کی ایک الگ دنیا میں سیر کررہے ہیں۔ان سے پہلے بھی بہت سے شاعروں نے نظمیں کہیں ہیں لیکن ان کے موضوعات سطحی قسم کے ہوتے ہیں اور ہمارے دلوں پر کوئی خاص اثر چھوڑنے سے قاصر ہوتے ہیں۔جس سے وقتی لطف تو ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن ہمارے عمل کی اصلاح اور بیدارئی قلب سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔خواجہ محمد زکریا،اقبال کی طویل نظموں کی خصوصیات کوان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال کو طویل نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت حاصل تھی۔بانگ درا، بال جبریل، ارمغان حجاز کی طویل نظمیں اپنی گو ناگوں فکری اورفنی خصوصیات کی بناپر اقبالیات کے قارئین کے لیے باعث کشش ثابت ہوئی ہیں ، بلکہ ماہرین بھی اکثر،اقبال کی کسی طویل نظم ہی کوان کی بہترین نظم قرار دیتے ہیں۔ان میں اس بات پر تو اختلاف رائے ہوسکتا ہے کہ بہترین نظم 'خضر راہ'

ہے یا 'شمع اور شاعر'، 'ذوق وشوق' ہے یا 'مسجد قرطبہ'، 'ساقی نامہ' ہے یا 'ابلیس کی مجلس شوریٰ'....... مگر پسند بالعموم کسی طویل نظم تک محدود ہوتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر طویل نظم میں اقبال نے اپنے افکار کے بہترین عناصر یکجا کر دیئے ہیں اور فن کی ان بلندیوں تک رسائی حاصل کی ہے جہاں شاعری پیغمبری کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔''18

زمانے بدلتے ہیں اور نیا عہد اپنے ساتھ نئی فکر و رجحان بھی لاتا ہے۔ملک سماجی، معاشی، تہذیبی اور سیاسی بحران سے گزر رہا تھا۔عوامی زندگی جس پستی میں ڈوبی ہوئی تھی اسے پار لگانے کے لیے قائدین کی ضرورت تھی، اس کے پیش نظر شعراء نے سیاسی رجحان کو اپنی شاعری میں برتنا شروع کیا۔اس دور میں اقبال نے اردو نظم کو فلسفیانہ خیالات، حکیمانہ نظریات، سائنٹفک نقطۂ نظر اور عقیدت کے مضامین سے ہمکنار کر دیا ہے۔ڈاکٹر روشن اختر کاظمی کہتی ہیں کہ جس طرح انسان کائنات کا محور ہے اسی طرح اقبال نے بھی اپنے نظم کا محور فرد کو بنایا ہے۔

''اردو نظم نگاری کا سیاسی رجحان ایک مہم کے طور پر اپنایا گیا تھا جس کی سب سے نمایاں مثال ظفر علی خان ادیب کی نظموں میں ملتی ہے۔اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس رجحان نے نظم کو اظہار خیال کی وسعت اور مضمون کا تنوع عطا کیا یہاں تک کی اس صنف سخن کا اقبال بلند کرنے کے لیے ایک مرد نظم آگاہ سامنے آتا ہے جو اردو نظم کو فلسفیانہ خیالات، حکیمانہ نظریات، سائنٹفک نقطۂ نظر اور عقیدت کے مضامین سے ہمکنار کر دیتا ہے۔اقبال نے فرد اور سماج کے رشتوں کی وضاحت کرنے کے ساتھ ہی 'فرد' کی عظمت کا احساس بھی اپنے فلسفہ خودی کے

ذریعہ پیدا کرنے کی کوشش کی کیوں کہ 'فرد' یا 'انسان' ہی محور

کائنات ہے'' 19

اردو نظم کو اپنے فلسفہ خودی سے علامہ اقبال نے جو وقار عطا کیا اس کی مثال دنیا کے ادب پاروں میں ملنی مشکل ہے۔ انھوں نے صرف طویل نظموں کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تب بھی رہتی دنیا تک ان کا نام اردو ادب میں احترام سے لیا جاتا۔

iv۔ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق

ترقی پسند تحریک نے اردو شعر و ادب کو بہت متاثر کیا۔ اس تحریک نے ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۰ء تک خاصی ترقی اور پذیرائی حاصل کی۔ اس عہد کے شعراء نے غزل کے مقابلے میں نظم نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ انسانی دکھوں اور پریشانیوں سے نپٹنے اور ضروریات زندگی حاصل کرنے کی ترغیب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس دور کی طویل نظموں میں مارکسی نظریات کا اثر کافی گہرا ہے۔ ان کی نظموں میں غربت و افلاس کا ستم جھیل رہے عوام کے جذبات مؤثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ اس لیے یہ تحریک عام انسانوں میں کافی مقبول ہوئی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ شعراء کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن طویل نظم کی دشوار گزار راہوں سے گزرنے والے کم ہیں۔ اس تحریک کے زیر اثر نظموں میں ہیئت کے حوالے سے خوب تجربے ہوئے۔ طویل نظم کی ہیئت میں بڑے اور انقلابی تجربوں کا سلسلہ سردار جعفری کی نظموں سے ہوا۔ ''نئی دنیا کو سلام'' اور ''ایشیا جاگ اٹھا'' ان کی مشہور طویل نظمیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی دوسری طویل نظموں میں جاں نثار اختر کی ''خاموش آواز، امن نامہ اور ستاروں کی صدا''، ساحر لدھیانوی کی ''پرچھائیاں''، اختر پیامی کی '' تاریخ''، وامق جونپوری کی '' مینا بازار''، کیفی اعظمی کی ''خانہ جنگی اور ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)''، نازش پرتاپ گڑھی کی ''زندگی سے زندگی کی طرف'' وغیرہ اہم طویل نظمیں ہیں۔

بعض دوسرے شعراء کی طرح کیفی اعظمی کی شاعری کا آغاز بھی رومان کی حسین و رنگین وادیوں

سے شروع ہوا تھا۔''احتیاط، پشیمانی، ملاقات، مجبوری، تصور، اندیشے اور نقش ونگار'' اور ایسی ہی ان کی دیگر رومانی نظمیں آج بھی اپنی سادگی، دلکشی اور تاثر کی بنیاد پر اردو کی بہترین نظمیں قرار دی جاسکتی ہیں۔ کیفی اعظمی بھی فیض احمد فیض کی طرح رومان سے انقلاب کی طرف آئے۔ان کی اس دور کی نظموں میں سیاسی وسماجی نظام کے خلاف غم و غصّے کا اظہار ملتا ہے۔ان کی نظموں پر اظہار خیال کرتے ہوئے اکثر ناقدین انصاف نہیں کر سکے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی آمد کے بعد اردو نظم کے موضوعات اور اس کی ہیئتوں میں کافی رنگا رنگی پیدا ہو گئی۔علی سردار جعفری، وامق جونپوری، ساحر لدھیانوی، مجاز، اختر الایمان، جاں نثار اختر، نیاز حیدر، کیفی اعظمی اور راہی معصوم رضا وغیرہ نے طویل نظم کی روایت کی توسیع کی۔سردار جعفری کی طویل نظم 'نئی دنیا کو سلام' تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی ہے۔کہانی یا تمثیل کا پس منظر ہندوستان ہے۔یہ نظم اپنے موضوع تکنیک، اسلوب اور مختلف بحروں کے استعمال کی وجہ سے نمایاں ہے۔اس نظم میں سردار جعفری نے اپنی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔جذبات نگاری اور کردار نگاری کی وجہ سے یہ ایک یادگار نظم ہے۔سردار جعفری کی دیگر طویل نظموں میں ''ایشیا جاگ اٹھا، پتھر کی دیوار، جمہور اور ہندوستان'' اہم ہیں۔یہ نظمیں اپنے موضوع کی وجہ سے اہم ہیں۔وامق جونپوری کی طویل نظموں میں ''بھوکا بنگال، تقسیم پنجاب، زمین اور مینا بازار'' ہیں۔یہ نظم اپنے اندر ایک ڈرامائی کیفیت رکھتی ہیں۔اور اپنے موضوع اور ہیئت کی وجہ سے اہم ہیں۔ساحر لدھیانوی کی طویل نظم ''پرچھائیاں'' کو اردو کی طویل نظموں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔جاں نثار اختر کی یادگار طویل نظم 'خاموش آواز' ذاتی جذبات و احساسات کا عمدہ نمونہ ہے۔اور انسان کی داخلی کیفیات کا موثر اظہار ہے۔نیاز حیدر کی طویل نظم 'جمال مصر' اور ''لہو زندہ حقیقت ہے'' بھی اپنے تسلسل خیال اور وفور جذبات کے لحاظ سے یادگار نمونے ہیں۔

علی سردار جعفری:

علی سردار جعفری ترقی پسند شاعروں میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔یہ اس تحریک سے لمبے عرصے تک جڑے رہیں۔اتنی طویل مدّت کسی شاعر کے نظریات اور خیالات میں تبدیلی لانے کے لیے کافی ہوتی ہے

لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اشترا کیت کا دامن عمر بھر تھامے رکھا۔

ہندستان کے سیاسی اور سماجی ٹکراؤ کے سبب بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اکثر پڑھے لکھے نوجوانوں کا مسلک اشترا کیت تھا۔ سردار جعفری بھی انہیں میں سے ایک حسّاس نوجوان تھے۔ یہ وہ دور تھا جب اس تحریک سے وابستہ ادیب وشاعر اس نظام حیات کو ہر طریقِ زندگی سے بہتر سمجھتے تھے۔ اور یہی وجہ تھی کہ اشترا کی نظریات کے چرچے کچھ عرصے کے لیے اردو شاعری کا اوڑھنا بچھونا ہو کر رہ گئی تھی۔

اردو ادب کے لیے سردار جعفری کی مجموعی خدمات کو دیکھتے ہوئے انھیں محض اک معتبر ترقی پسند شاعر کے زمرے میں ڈال دینا ان کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اشترا کی نظریہ ان کے رگ وپے میں سرایت کر گیا تھا لیکن ایک سیاسی کارکن، شاعر، نقاد اور نثر نگار کے ساتھ ساتھ ان کے اندر ایک مفکر، دانشور اور سب سے بڑھ کے ایک انسان دوست ہمیشہ سانس لیتا رہا۔ کمیونزم سے ان کی وابستگی سویت یونین کے زوال کے بعد بھی قائم رہی۔ ان کی دیانت داری، انسان دوستی اور ہر قسم کے معاشرتی واقتصادی جبر کے خلاف ان کے اظہار کی بے باقی اس بات کا عملی ثبوت ہے۔

ان کی شعری تخلیقات میں پرواز (۱۹۴۴ء)، نئی دنیا کو سلام (۱۹۴۶ء)، خون کی لکیر (۱۹۴۹ء)، امن کا ستارہ (۱۹۵۰ء)، ایشیا جاگ اٹھا (۱۹۶۴ء)، ایک خواب اور (۱۹۶۵ء)، اور لہو پکارتا ہے (۱۹۷۸ء) شائع ہوئے تھے۔ ان کی شعری تخلیقات کے تراجم دنیا کی مختلف زبانوں میں کیے گئے ہیں۔ انہیں ان کی ادبی خدمات کے لیے ہندوستان کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ گیان پیٹھ کے علاوہ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ان کی طویل ترین نظم ''نئی دنیا کو سلام'' ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کی مناسبت سے نظامِ نو کی خوش خبر دیتی ہے۔ سردار نے یہ نظم تمثیل کے طور پر لکھی ہے اس کے کردار علامتی طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ مریم، جاوید، فرنگی اور نامہ بر خاص علامتی کردار ہیں۔ مریم اور جاوید جدو جہد کی علامت ہیں، فرنگی ظلم واستبداد کی اور نامہ بر روایتی کردار ہے۔ ایک پانچواں کردار مریم کی کوکھ میں پلنے والا جاوید کا بچہ ہے جو ابھی اس دنیا میں نہیں آیا ہے، جس کے نقش ونگار ابھی تشکیل پا رہے ہیں۔ وہ نئی دنیا کی علامت ہے۔ اس کی حسین اور معصوم روح

پوری نظم پر حاوی ہے۔اس کہانی کا پس منظر ہندوستان ہے۔

نظم کی شروعات میں شاعر نے اپنے زمانے کے حالات و واقعات سے جو تجربات اخذ کیے ہیں، اس کو پیش کرنے کا انداز منفرد ہے۔شاعر کو اپنے عہد و ماحول کی ہر چیز پر تاریکی چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔نظم کی ابتدا اس طرح سے کرتے ہیں۔

سیاہ زلفوں سے لپٹے ہوئے ہیں ہارِ سیاہ
سیاہ پھن ہیں سیہ پھول مسکرائے ہوئے
سیاہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے ہل رہی ہے زمین
سیہ عقاب، سیہ آسماں پہ چھائے ہوئے
سیاہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے میں
سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے

اپنے دور کی ظلم و زیادتی اور ناانصافی سے اس قدر نالاں ہیں کہ انہیں ہر شئے میں سیاہی دیکھائی دیتی ہے۔سیاہ رنگ سے شروع ہو کے یہ نظم سیہ رات، سیاہ زلف، سیاہ ہار، سیاہ پھن، سیاہ پھول، سیاہ گھوڑے، سیہ عقاب، سیہ آسمان، سیاہ پہاڑ، سیاہ لوہے کی دیوار، سیاہ وادی وصحرا، سیاہ دریا، سیاہ دشت، سیاہ کھیت، سیاہ فیکٹری کی سیاہ چمنی، سیہ دھوئیں، سیہ بادل، سیہ چراغ، سیہ روشنی، سیاہ لَو یں، سیاہ گھر، سیہ جال، سیاہ کیڑے، سیاہ بھوت، سیہ ڈوپٹے، سیہ لباس، سیہ جسم، سیاہ نشان، سیاہ بوسے، سیہ نشاط، سیاہ دودھ، ماں کے سیاہ سینے، سیاہ بچے، سیہ فضا، سیہ تیر، سیہ زہر، سیاہ دار، سیہ پھانسیاں، سیاہ پھندے، سیاہ ہاتھ، سیاہ گردنیں، سیاہ کوڑے، سیاہ زخم، سیہ درد، سیہ عصمتیں، سیہ چیخیں، سیاہ عدل، سیہ گلنار، سیہ لباد، سیہ حصار، سیہ تیوریاں اور اس کے بعد۔

ضمیر عہد غلامی کی تیرگی ہے یہ رات
جو پھر رہی ہے اجالے سے منہ چھپائے ہوئے

حرف اول کو سوالیہ انداز میں اس طرح سے اختتام کرتے ہیں۔

کہاں ہے روشنیِ صبح انقلاب کہاں؟

ضمیرِ حضرت انساں کا آفتاب کہاں؟

شاعر نے اس نظم کے آغاز میں جو سوال اٹھائے ہیں۔اس کے تعلق سے وہ اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں۔

''دنیا کی تاریخ میں کوئی دور ایسا نہیں آیا جس میں ''انسان'' کو شکست ہوئی ہو۔افراد اور طبقات کو شکست ہوتی رہی ہے اور ہوگی۔لیکن انسان نا قابل شکست ہے کیوں نکہ اس کی محنت،عمل اور جد و جہد اس کے اپنے شعور ہی کی نہیں بلکہ بڑی حد تک اس کے ماحول کی بھی خالق ہے۔اس لئے وہ ہمیشہ فتح منداور کامراں رہے گا۔یہ عقیدہ جو اندھا عقیدہ نہیں ہے،میرا سب سے بڑا انسپریشن ہے میں اس کو ادب اور فن کا ابدی موضوع سمجھتا ہوں ۔سب سے زیادہ شاندار،سب سے زیادہ عظیم المرتبت،سب سے زیادہ حسین ''انسان'' ہے۔'' 20

جاں نثار اختر:

ترقی پسند شاعروں میں جاں نثار اختر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔یہ کلاسیکی شاعری کو سینے سے لگائے ہوے اپنی شاعری کو آگے بڑھاتے ہیں۔شاعر اپنے عہد و ماحول سے جدا ہو کے نہیں رہ سکتا۔یہی سبب ہے کہ اختر نے بھی وقتی اور ہنگامی موضوعات پر مختصر اور طویل نظمیں کہی ہیں۔لیکن یہ ہمیشہ نئی چیزوں کی تلاش میں لگے رہتے ہیں۔پرانی اور بوسیدہ شئے میں بھی وہ اپنے کام کی چیزیں نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اختر کی نظموں کو پڑھتے ہوئے ہمیں نئے اور پرانے دونوں ہی رنگوں کی تخلیقات سے لطف اٹھانے کا موقع ملتا ہے۔

اختر کے مجموعے ''خاک دل'' میں ''ریاست،دانائے راز،پانچ تصویریں،امن نامہ اور ستاروں کی

صدا'' طویل نظمیں موجود ہیں۔ ان نظموں کے مطالعے سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ شاعر نے اپنے عقیدے کی تبلیغ کا ذریعہ انہیں بنایا ہے۔ جس کے سبب یہ نظمیں اپنے اندر کوئی دلکشی نہیں رکھتیں۔ ''پانچ تصویریں'' انسان کی تہذیبی اور سماجی تاریخ ہونے کی وجہ سے قاری کو بھلی ضرور معلوم ہوتی ہیں۔ ''ستاروں کی صدا'' ایک اچھی نظم ہونے کی ساری خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اس میں چانداور ستاروں کی بات چیت کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں سرخ جھنڈے کو زمانے بھر میں لہراتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ انسان نے اپنی محنت اور کوششوں کی بدولت مختلف قسم کے توہمات اور غلامی سے آزادی حاصل کرلی ہے۔ اس لیے اب ستاروں کی پرستش کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اور ہے جگہ اشتراکیت کا بول بالا ہے۔

انہوں نے اپنی نظموں کو ایک ہی مقصد کے تحت لکھا ہے یعنی انسان کو انسان کی غلامی سے آزاد کرانا۔ مزدوروں اور غریبوں کی آواز کو اپنی تخلیق میں جگہ دینا، ان کی آواز بننا، ان کے دکھ، درد کو زمانے بھر میں عام کرنا تا کہ اس خلا کو پاٹا جا سکے جسے سرمایہ داروں نے ظلم و جبر سے بنایا ہوا ہے۔ اور انسانوں کو کئی حصّوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ جس کی نحوست نے انسان کو احساس کمتری میں جینے کے لیے مجبور کر دیا۔

اختر کی ان نظموں کے مقابلے میں ان کی آخری طویل نظم ''آخری لمحہ'' زیادہ گہرائی اور دلکشی رکھتی ہے۔ اس نظم میں وہ اپنی بیٹی سے مخاطب ہیں۔ ان کی زیادہ تر نظمیں پرانی ہیئتوں کی پابند نظر آتی ہیں۔ اس نظم میں اختر نے ایک سے زیادہ بحروں کو آزمایا ہے اور وہ اس آزمائش میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ اس نظم کا ایک بند دیکھیے ۔

جینے کی ہر طرح سے تمنا حسین ہے
ہر شر کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
دریا کی تند باڑھ بھیانک سہی مگر
طوفاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے
لاکھوں صعوبتوں کا اگر سامنا بھی ہو
ہر جہد ہر عمل کا تقاضہ حسین ہے

ساحرلدھیانوی:

ترقی پسند شاعروں میں ساحرلدھیانوی ایک ایسا نام ہے جس کی ساحری صدیوں تک باقی رہے گی۔انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کوقریب سے دیکھا ہے۔ٹوٹتے ہوئے رشتوں کے کرب میں زندگی کا بہت بڑا حصہ گزارا ہے یایوں کہیے کہ یہ کرب ہی ان کی شخصیت اور شاعری کا حصہ بنی۔ساحرسب کے ہونے کے بعدبھی کسی کے نہ ہوسکے۔

نام عبدالحی فضل محمداورتخلص 'ساحرؔ' ہے۔۸ مارچ ۱۹۲۱ءکولدھیانہ پنجاب کے ایک جاگیردارگھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام چودھری فضل محمد تھا۔ساحران کی گیارہویں بیوی سرداربیگم کی پہلی اولاد تھے۔ان کے والدین کے بیچ اختلاف اس قدر بڑھا کہ ان کی تحویل کے لیے مدت تک مقدمہ بازی ہوئی۔ان کی پرورش ننہال میں ہوئی۔

> ''عدالتی بیان کے وقت ساحر کی عمر صرف دس برس تھی۔اس کم عمری میں ہی ان کے ذہن پروالدین کے اختلاف،جاگردرانہ نظام کے طبقاتی فرق نے غم وغصہ،ضد اور بزدلی کے شدید احساسات پیدا کردیئے۔بہرحال ان حالات میں بھی ساحر کا تعلیمی سلسلہ جاری رہا۔''21

اپنی شعری زندگی کے آغاز میں ساحرنے اے۔ایچ۔ساحر کے نام سےلکھنا شروع کیا تھا۔ان کی شاعری میں عورتوں کے تقدس کی پامالی کا شدید احساس ملتا ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی ناانصافی،بےکاری اور بدامنی نے انہیں غریب،مزدوراور بنیادی ضرورت کے لیے دربدر بھٹکتی ہوئی عورتوں کے دردکو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ساحر کی طویل نظموں میں 'متاع غیر،یہ کس کا لہو ہے،تاج محل،چکلے،کسی کواداس دیکھ کر،سرزمین یاس،گریز' وغیرہ شامل ہیں۔وہ نظم جس میں ساحر کی ساحری اورفنی خوبیاں اپنے عروض پر نظرآتی ہیں،طویل نظم 'پرچھائیاں' ہے۔یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے تباہ کن اثرات اوراس کے بعد کے حالات کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

اس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی چھن جائے

ممتا کے سنہری خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے

اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں

سرمائے کے قحبہ خانوں میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

اس نظم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعر مستقبل میں ہونے والی عالمی جنگوں سے عوام وخواص کو خبردار کرنا چاہتا ہے۔وہ یہ بتانا چاہتا ہے کہ پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے نتیجے ہمارے سامنے ہیں۔عورتوں نے اپنے سہاگ کو لٹتے دیکھا، بہنوں نے بھائیوں کو دم توڑتے دیکھا، کسی کے گھر بار چھن گئے، ہر طرف بھوک مری اور غریبی پھیل گئی، لوگ ان کے ایک ایک دانے کے لیے ترس گئے۔

گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار

عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائے

گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار

عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائے

اختر پیامی:

اختر پیامی بحیثیت نظم نگار اپنے عہد ماحول کے پیداوار ہیں۔ان کی نظمیں اپنے عصر کی ترجمان ہیں۔اگر چہ انہوں نے ماضی سے رشتہ نہیں توڑا ہے لیکن بدلتے ہوئے حالات کے تقاضے کو بہت حد تک پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ان کی نظمیں بدلتے ہوئے زمانے کا پتہ دیتی ہیں۔اختر بیسویں صدی کے شاعر ہیں۔

’’اختر پیامی کے یہاں بنت اور اپروچ بالکل نئی ہے اور وہ امیجز متشکل ہوتے ہیں جو کبھی حسیاتی، کبھی فکری، وعقلی اور کبھی خوابناک یعنی لاشعور اور تحت الشعور بن کر سامنے آتے ہیں‘‘22

اختر پیامی کی زیادہ تر نظمیں ۱۹۴۶ء سے ۱۹۵۵ء کے درمیان میں لکھے گئے ہیں۔ یہ پر آشوب دور انسانی حقوق کی پامالی کا تھا۔ غلامی سے نفرت اور آزادی کے لیے قربانی کا تھا۔ مکروفریب اور فتنہ فساد سے عاری خوشگوار اور پرسکون فضا قائم کرنے کا تھا۔ اختر نے حالات کے جبر سے گھبرا کر راہ فرار اختیار نہیں کی۔ تخریب کے بجائے تعمیری پہلوؤں کو اپنی نظموں میں جگہ دی اور آنے والے سنہرے دنوں کا نقشہ پیش کیا ہے۔ وہ اپنے ہم عصر شاعروں کی طرح نعرہ بازی نہیں کرتے ہیں اور نہ ہی غلامی کی سختی سے دلبرداشتہ ہوتے ہیں بلکہ سادہ انداز میں انگریز حاکموں سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

اب سامراجیوں کی ضرورت نہیں رہی
اب آپ کے اصول سے الفت نہیں رہی
وعدوں پہ اعتبار کی چاہت نہیں رہی
ہندوستان کو اب آپ کی حاجت نہیں رہی
پھر بھی ہمیں فریب دئے جا رہے ہیں آپ

(برطانوی مہمانوں سے، اختر پیامی)

اختر پیامی کی نظموں میں جذبے کی آفاقیت، فکر بن کر سامنے آتی ہے۔ انہوں نے روایتی انسان کے تصور میں انقلاب پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں زندگی اور حقائق کے ادراک میں تہہ داری ہے۔ دراصل اختر آزادی چاہتے ہیں اور چمکتی ہوئی صبح کے انتظار میں ہیں۔ یہ اشعار دیکھئے۔

وقت کی بات ہے یہ وقت بدل جائے گا
کل نہ تم ہوگے نہ یہ جبر و تشدّد کا نظام
کل تو ابھرے گی افق پر نئے سورج کی کرن
کب تلک شام کو مٹھی میں چھپائے گی شام

(مجرم، اختر پیامی)

اختر نے آزادی کی تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کے یہاں روح عصر پورے آب وتاب کے ساتھ دکھائی دیتی ہے۔برطانوی سامراج کی بربریت کے بعض تاریخی حقائق کو بھی اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ان کی نظموں میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ملت کی آزادی کا احساس بھی نمایاں ہے۔اپنی نظم 'پندرہ اگست' میں بھی انھوں نے آرزو کے گلاب کھلائے ہیں اور ایک فنکار کی آواز کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔تاریخ کا یہ وہ روشن دن ہے جب سو سال کی غلامی کے بعد ہندوستان آزاد ہوا تھا۔ساتھ ہی ملک کے بٹوارے کا درد اور زخم ناسور کی طرح وجود سے آلپٹا۔پھر بھی آزادی کا یہ دن حسرت کا پیغام لے کر آیا۔ایسے حالات میں اختر اپنے حسین نغموں سے لوگوں کے زخموں کو بھرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کیا یہی سچ ہے کہ آزاد ہیں صدیوں کے غلام
اب مشینیں نہ خریدیں گی لہو کی بوندیں
بھوک سے آنتوں میں بھی اب نہ پڑیں گی گرہیں
اب بکیں گی سربازار نہ مردہ روحیں
زندگی جھک کے کرے گی نہ مزاروں کو سلام
گر یہی سچ ہے تو میں ساز اٹھا لیتا ہوں
لوٹ لو ،اپنے حسین گیت لٹا دیتا ہوں

آزادی کے بعد سماج کی معاشی اور اخلاقی محرومیوں کو اختر نے موضوع بنایا ہے اور ماحول کے اثرات اور داخلی اور خارجی عمل اور ردعمل کو اجاگر کیا ہے۔سماجی اور انسانی مسائل کے بارے میں ان کی نظر دور اندیش دقیقہ رس ہے۔ان کی ایک نظم کا عنوان 'ہڑتال' ہے۔صنعتی زندگی اور ہڑتال میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ سرمایہ دار اپنے فائدے کے چکّر میں مزدوروں کا استحصال کرتے رہتے ہیں۔ان کے اس رویّے سے مزدور طبقے کی زندگی مشکلوں سے دو چار ہونے لگی۔یہی وجہ ہے کہ مزدوروں نے اپنے جائز حقوق کے لیے آواز اُٹھانی شروع کردی اور اپنی مانگوں کو منوانے کے لیے ہڑتال کا سہارا لیا جس کے آگے سرمایہ داروں کو جھکنا

پڑا۔لیکن آج بھی کسی نہ کسی شکل میں مزدوروں کا استحصال ہوتا ہی ہے۔نمونہ کلام دیکھئے ۔

مالک نے اُٹھائے تھے ابھی پھوٹ کے نعرے
مزدور نے مزدور کی ملت کی صدا دی
جس ہاتھ سے چلتی تھی کبھی مل کی مشینیں
اس ہاتھ نے محلوں کی بھی بنیاد ہلا دی
جس سانس میں بجھتے ہوئے شعلوں کی نمی تھی
اس سانس نے کچھ شمع کی لو اور بڑھا دی
جس آنکھ میں مایوس ارادوں کی تڑپ تھی
اس آنکھ نے جینے کی نئی راہ بتا دی
مزدور بھی اک ساز عمل چھیڑ کے اُٹھے

بیسویں صدی کے نصف اوّل میں سیاست کے میدان میں جس تیزی سے تبدیلیاں رونماں ہوئیں، ان کی مثال تاریخ میں بہت کم ملتی ہے۔ جہاں سائنس اور صنعت حرفت اور سامان جنگ میں تیزی سے ترقی ہوئی وہاں سیاست کے نئے نظریات موجودہ تہذیب وتمدّن کے لیے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔آج دنیا جنگ اوراسلحہ کی دوڑ میں ہے لیکن ہندوستان شروع سے ہی امن کا چاہنے والا رہا ہے ۔

زمیں کی سمت روانہ ہو بجلیوں کی طرح
جلا کے راکھ ہی کر دے محل بنائے ہوئے
سنا ہے آج بھی اندر کا تخت باقی ہے
وہی ہیں رنگ محل اب بھی جگمگائے ہوئے
مگر ابھی میرے ماتھے پہ نور رقصاں ہے

اختر کی طویل نظم 'تاریخ' ایک تمثیل ہے جو شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔اس نظم کے بارے میں خود اختر پیامی لکھتے ہیں:

> ''زندگی انسانی تجربات کی ایک طویل تاریخ ہے۔ ہر انسانی تجربہ اپنی خوں فشانیوں کے باوجود کچھ حسین نقوش بھی رکھتا ہے۔سیکڑوں بار انسانی عزائم کچل دئے گئے ہیں اور ارادوں کی شمعیں بجھا دی گئی ہیں مگر زندگی نے آج تک شکست تسلیم نہیں کی ہے۔موت کی کامرانیاں لمحاتی عکس ہیں اور زندگی کی فتح مندی ایک عظیم حقیقت۔حقیقت کا یہی شعور ناکامیوں کو حسن بخشتا ہے،اور مہیب اندھیرے میں جگنوؤں کی قندیلیں جل اٹھتی ہیں۔''23

آدم وحوّا کا فسانہ مذہبی تاریخ کا یہ ورق انسان کے امکانات پر روشنی ضرور ڈالتا ہے۔نیکی اور بدی کی عظیم الشان جنگ روز ازل سے ہی شروع ہوچکی تھی۔زندگی جنگلوں، پہاڑوں اور بیابانوں سے ہوتی ہوئی وسیع میدانوں اور ہرے بھرے کھیتوں سے گزرتی ہے۔زندگی کنیز اور غلام کے بھیس میں نیلام ہوتی رہی ہے۔کبھی اس نے اپنی باہوں کا رس نچوڑ کر اناج کی اُپج کا سبب بنا اور کبھی اس کی سبک انگلیوں نے تاج اور اجنتا تعمیر کیے۔

تکنیکی طور پر اختر پیامی کی یہ پانچ مناظر پر مشتمل ہے۔پہلے منظر میں فرشتوں کی صفیں آراستہ ہیں۔ آدم وحوا حیران و پریشان کھڑے ہیں۔ماحول پر سکوت طاری ہے۔اچانک فضا میں ایک مہیب شکل ابھرتی ہے اور بجلی کی چمک کے ساتھ ابلیس کے قہقہے کی آواز آتی ہے۔فرشتے حیران ہوکر ایک دوسرے کو تکنے لگتے ہیں۔تسبیح کی صدائیں تیز ہوجاتی ہیں،مگر ابلیس کے قہقہے کی آواز تیز ہوتی جاتی ہے۔

دوسرے منظر میں آدم وحوا زمین پر آچکے ہوتے ہیں۔گہرا دھندلکا ہے اور جنّت کے مکیں طلوع آفتاب کا منظر دیکھ رہے ہیں۔حوا عکس آفتاب کو پکڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔پانی کے انتشار سے عکس مٹ جاتا ہے اور

اسی مقام سے ابلیس کا بھیانک چہرا ابھرتا ہے۔حوا نگاہیں اٹھاتی ہیں۔وہاں پانی سے دھواں بلند ہوتا ہے،تپش بڑھ جاتی ہے۔آدم اور حوا آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ابلیس قہقہہ لگا تا ہوا غائب ہو جا تا ہے۔آدم اور حوا گھنے جنگلوں سے گزرتے ہیں۔سامنے ایک مور ناچتا ہوا نظر آتا ہے۔تبھی ابلیس کی شکل نمودار ہوتی ہے اور طاؤس کا رقص جاری رہتا ہے۔اسی وقت کچھ وحشی جانور طاؤس کی طرف بڑھتے ہیں۔رقص رک جاتا ہے اور جانور اس کے ٹکڑے کر ڈالتے ہیں۔آدم وحوا اپنی آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ابلیس غائب ہو جاتا ہے۔وہ دونوں آنکھیں کھولتے ہیں اور آگے بڑھتے ہوئے ایک چشمہ کے سامنے رکتے ہیں۔ابلیس پھر نمودار ہوتا ہے، چشمہ کا پانی تیزی سے بڑھنے لگتا ہے۔بہت سے درخت ٹوٹ کر گر جاتے ہیں اور جانوروں کے چلاّنے کی آوازیں آتی ہیں۔آدم اور حوا حیران ہوکر پریشانی کے عالم میں ابلیس کے ساتھ جاتے ہیں۔

تیسرے منظر میں ابلیس کے چہرے پر کرب کے آثار نمایاں ہیں۔آدم وحوا کی آنکھیں مسحور ہو چکی ہیں۔وہ دونوں اور ابلیس آگے بڑھتے ہیں۔سامنے ایک انسان کی لاش نظر آتی ہے۔زمین خون سے گلنار ہے۔ابلیس فاتحانہ انداز میں مسکراتا ہے۔اسی وقت وحشی انسانوں کا ایک کارواں قتل وغارت گری مچاتا ہوا وہاں سے گزرتا ہے۔پیچھے غلاموں اور کنیزوں کے قافلے ہیں۔ابلیس کے چہرے پر پھر مسکراہٹ کی لہر دوڑتی ہے۔نحیف انسانوں کا گروہ کھیتوں میں کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔بہت سے لوگ نڈھال ہوکر گر پڑتے ہیں۔آدم وحوا کے چہرے پر پسینے کے قطرے جھلک رہے ہیں۔ان کی نگاہوں کے سامنے بےشمار کارخانے ہیں جن کی چمنیوں سے دھواں نکل رہا ہے۔ہزاروں لاکھوں محنت کش کام کر رہے ہیں۔آدم کچھ سوچتے ہیں پھر دونوں بازو پھیلائے ہوئے آسمان کی طرف پرواز کرتے ہیں۔ابلیس کی معنی خیز مسکراہٹ قہقہہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

چوتھے منظر میں ابلیس ایک اونچے ٹیلے پر کھڑا ہے۔اس کے چہرے پر فتح وکامرانی کی مسکراہٹیں ہیں۔

پانچویں منظر میں آدم وحوا پرواز کرتے ہوئے ایک نئی سرزمین میں پہنچتے ہیں جس پر انہیں جنّت کا گمان ہوتا ہے۔دراصل ان کے سامنے ایک وسیع کھیت کا منظر ہوتا ہے۔جس میں گیہوں کی حسیں بالیاں ہوا میں جھوم رہی ہیں۔اچانک منظر تبدیل ہوتا ہے اور ایک وسیع کارخانہ نظر کے سامنے ہوتا ہے چمنیوں سے دھواں بلند ہو رہا ہے۔پھر منظر تبدیل ہوتا ہے اور بجلی کی تیز رو فضا میں دوڑ جاتی ہے۔کھیتوں میں،شاہراہوں پر،

کارخانوں میں ہر جگہ بجلی کی لہریں چل پڑتی ہیں ۔اچانک فضا میں جبریل کی مقدس شکل رونما ہوتی ہے۔ جبریل کے ہونٹوں پر ایک پاکیزہ مسکراہٹ ہے۔

اختر پیامی نے اس نظم میں عوامی زندگی کا محاکمہ پیش کیا ہے۔اس نظم میں معاشرے و ماحول سے متعلق واقعات، حالات، حادثات اور ملک وقوم کی تاریخ کی وضاحت کی گئی ہے۔جس کے سبب انتشار کی جو کیفیت وجود میں آتی ہے اس کے اظہار کے لیے شاعر کی تخلیقی حسیت، مشاہدے، تجربے اور نئے ادراک کا پتہ دیتی ہے۔اس صنف سخن کی اساس اس کی موضوع پر منحصر ہے اور موضوع زندگی پر تبصرہ اور تنقید ہے۔اسی لیے یہ نظم ''تاریخ'' واقعیت اور اہمیت کا تاج پہنے ہوئے ہے۔اس میں نئے نظام اور نئی زندگی کا خواب زمین پر نظر آتا ہے۔زمیں بہشت بھی ہے اور تجلّیِ حیات بھی ۔

آدم: میری شریک زندگی بہشت کا یہ آئینہ
تیرے وجود کے لئے زمین پر بھی آ گیا!
حوا: نہیں یہ آئینہ نہیں، تجلئ حیات ہے
یہ کس قدر حسین ہے، یہ روح کائنات ہے!

خدااور جبریل سے زمین کی تعریف سن کر آدم اور حوا نئی تنظیم وترتیب کا عزم کرتے ہیں ۔

ہر ایک گوشۂ زمیں کو ہم جنا بنائیں گے
کلی کلی کو رازدانِ گلستاں بنائیں گے
زمیں کی خاک سے حسیں کہکشاں بنائیں گے
طیور کو بھی قدسیوں کا ہم زباں بنائیں گے
اسی زمیں پہ عزم کے چراغ جھل جھلائیں گے

اختر پیامی کی یہ نظم جس نشیب وفراز سے اور تاریک و روشن پہلوؤں سے گزرتی ہے اور زندگی کے

جلوے دکھاتی ہے، ارتقا اور آزادی کا احساس دلاتی ہے۔ اس میں زندگی کے مظاہر، معنویت کی تلاش ہے اور دریافت کی منور راہیں ہیں۔ ان کی نظمیں نظر افروز امکانات رکھتی ہیں۔ ان میں مروجہ اور ندرت سے بھر پور الفاظ، تشبیہات، استعارات اور اشارات، نئی طرحداری اور معنویت کی حامل ہیں۔ ان کی نظمیں نئی وسعتوں اور امکانات کا پتہ دیتی ہیں اور عصری معاشرت کے تقاضوں کی تکمیل کرتی ہیں۔

وامق جونپوری:

وامق جونپوری، ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے سے پہلے رومانوی تحریک سے وابستہ تھے۔ جاگردارانہ نظام اور سرمایہ داروں کے ظلم و جبر سے عوام کو بچانے کے لیے انہیں اس تحریک سے ایک امید کی روشنی نظر آئی۔ جو غریبوں، مزدوروں اور بے کسوں کی آواز بن کر صرف ہندوستان ہی نہیں بلکہ خارجی ممالکوں میں بھی اپنا لوہا منوایا۔ وامق خود بھی ایک ایسے نوجوان تھے جو ملک میں ایک نئے نظام کا خواب دیکھ رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں حقیقی جذبات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ کبھی کبھی یہ جذباتیت ان کے اوپر غالب بھی آجاتی ہے۔

''بھوکا بنگال''، ''تقسیم پنجاب'' اور ''مینا بازار'' کا شمار وامق جونپوری کی مشہور ترین نظموں میں ہوتا ہے۔ ''مینا بازار'' ادبی لحاظ سے درجہ بالا نظموں سے کافی بلند اور قدر طویل بھی ہے۔ موضوع اور ہیئت دونوں ہی اس نظم میں شیر وشکر ہوگئی ہیں۔ اس کو پڑھتے ہوئے ڈرامائی کیفیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ نظم کی ابتداء شام کے منظر سے ہوتی ہے۔ جس میں ناقوس وآذان کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ دوکانیں اپنی پوری سج دھج کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔ بلند و بالا کوٹھوں پر طوائفیں اپنے حسن کو نمایاں کرتے ہوئے نظر آتی ہیں۔ جن کی زندگی میں خوشیاں نام کی نہیں، جنہیں سماج ذلیل سمجھتا ہے، بے راہ روی کے شکار ہوئے مردوں کی جیبیں کاٹ کر اپنی جائداد بنانا ہی ان کی زندگی کا مقصد ہوتا ہے۔

مہدی نظمی:

اردو ادب میں بہت سی شخصیت ایسی گزری ہیں جو کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ ان میں ایک نام مہدی

نظمی کا بھی ہے۔ ۲۳/اپریل ۱۹۲۳ء کو جوہری محلہ لکھنؤ کے ایک علمی گھرانے میں نظمی صاحب نے آنکھیں کھولیں۔ والد، اولاد حسین عرف للّن صاحب ایک شاعر تھے اور والدہ ''تذکرۃ الصحابیات'' کی مصنفہ ہیں۔ ان کا آبائی وطن لکھنؤ تھا۔ ان کی تربیت و پرورش لکھنؤ اور رامپور کے اعلیٰ ادبی، علمی ماحول میں بڑے ناز و نعمت سے ہوئی۔ ۴۲۔۱۹۴۱ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔اے۔ کر کے لاہور چلے گئے جہاں مختلف فنون کی تعلیم حاصل کی۔ ۵۴۔۱۹۴۹ء تک انھوں نے رام پور (روزنامہ جمہور و ناظم) دہلی (ہفت روزہ ہمت، شیر پنجاب اور روزنامہ نئی دنیا) میں اپنی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۵۴ء میں ہفت روزہ ''پیام مشرق'' اور ماہنامہ ''آستانہ'' سے متعلق ہوئے اور یہیں کی ٹھنڈی چھاؤں میں باقی زندگی گزاری۔

ہندستان جیسا ملک پوری دنیا میں دوسرا نہیں ہے یہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے الگ الگ تہذیبوں کے چاہنے والے ایک ساتھ مل کر رہتے ہیں۔ مہدی نظمی ایسے عہد و ماحول میں پرورش پا رہے تھے جہاں پر وہ کئی مذاہب کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ انھوں نے کئی بڑے مذاہب وعقائد کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ تعصّبات سے پاک دل اور غیر جانب دارانہ روئے نے ان کی شخصیت کو نکھارا اور ایک صحت مند دل و ذہن کا مالک بنایا۔ جس کی وجہ سے انہیں ادبی دنیا کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی میدانوں میں بھی نمایاں مقام حاصل ہوا۔ مہدی نظمی کی تحریروں میں فاروق بخشی ان کی شخصیت کا عکس دیکھتے ہیں:

> ''انہوں نے جہاں رامائن کی دھارمک روایت کو نظم کیا، ستگورو بابا نانک دیو کی سوانح حیات نظم کی، وہاں ابن آدم ایسا ڈرامہ اور ابن مریم ایسی طویل نظم بھی کہی، اگر یہ سچ ہے کہ آدمی کی تحریریں خود اس کے کردار کی عکاسی اور آئینہ دار ہوتی ہیں تو پھر مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں ہے کہ مہدی صاحب کے اپنے کردار میں رواداری کی جو لچک ہے وہ ان نظموں کے ہر شعر میں جھلکتی ہے۔''24

نظمی صاحب نے شعر و سخن کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ نظم و نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ نثری تصانیف میں ''دو ستگورو'' ۱۹۸۲ء اس میں سِکھ مذہب کے دو رہنماؤں گرونانک اور گرو تیغ

بہادر کی محبوب ترین شخصیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔انھوں نے وحدت کی تبلیغ کی ، بھائی چارے کا پیغام دیا،اچھے اخلاق اور انصاف پر مبنی زندگی بسر کرنے کی تعلیم دی۔''خالق کو ایک ماننا اور مخلوق میں سب کو برابر جاننا''ان کے نظریے اور فلسفے کی اساس ہے۔''ابن آدم'' جیسا ڈرامہ تخلیق کیا،اس ڈرامے کی ابتداءابلیس اور اس کی محبوبہ دنیا کے بیچ مکالمہ سے ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ مریم اور جبریل کے درمیان مکالمہ سے یہ ڈرامہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔اس کے علاوہ''جانباز اُم عامر''۱۹۹۵ءاور''چاندنی اور دھوپ'' جیسی ناول تخلیق کی۔

شاعری کے حوالے سے بات کریں تو انھوں نے اپنے بزرگوں کی سوانح حیات کو منظوم کر کے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔مرثیہ''سقائے آلِ عبا ابوالفضل العباس''،''نوائے وقت''۱۹۸۰ء، میں امام حسین کے نام،،امام زین العابدین اور حضرت عباس، جو کہ محسن انسانیت ہیں کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔''غالب'' یہ غالب کی منظوم سوانح حیات ہے۔''ابن مریم''ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے،''بوتراب و بت شکن''۱۳۸۹ھ،مسدس کی ہیئت میں تخلیق کی گئی ہے،''رحلِ نظر''تخلیق کائنات اور بعثتِ رسول کے عنوان پر مبنی ایک طویل نظم ہے۔''رامائن''اس میں شری رام کی کتھا کو منظوم کیا گیا ہے۔''ہندوستان'' یہ ایک طویل نظم ہے،جس میں ہندوستان کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔''بھارت درشن''اس میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کی تہذیب وثقافت کو نظم کیا گیا ہے۔

مہدی نظمی نے اپنی ہمہ گیر شخصیت کی وجہ سے صحافت ،تاریخ ،نظم ،نثر، ڈرامہ، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری ،افسانہ نگاری ،مرثیہ نگاری اور سب سے بڑھ کر طویل نظم نگاری میں اپنا منفرد مقام بنا لیا ہے۔اس مضمون میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کو قلم بند نہیں کیا جا سکتا۔یہاں ہم صرف ان کی طویل نظم نگاری میں مقام و مرتبہ کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔'نذرِ نانک،ابن مریم،غالب، ہندستان، بھارت درشن، رامائن، پیغمبر عالم، بوتراب وبت شکن''ان کی طویل نظمیں ہیں۔

''نذرِ نانک''ایک طویل نظم ہے،جس میں گرو نانک دیو کی سوانح حیات کو منظوم کر کے ہندوستان میں قومی یکجہتی کا صور پھونکنے کے ساتھ وطنی شاعری کے میدان میں عہد حاضر کے تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔

''غالب'' یہ غالب کی منظوم سوانح حیات ہے۔اس نظم میں اس عظیم شاعر کی تاریخ اور اس کی شاعری

کی اعلیٰ صلاحیتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ غالب نے جن زمینوں میں غزلیں کہی ہیں ۔مہدی نظمی نے بھی انھیں زمینوں میں نئے مفاہیم کے ساتھ اشعار کہے ہیں ۔

''ابن مریم'' (۱۹۸۰ء) ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے۔اس کی شروعات گیت سے ہوتی ہے، جس میں عوام خدا سے التجا کرتے ہیں کہ ہر طرف ظلم و جبر اور تشدد کا ماحول ہے امن وسلامتی کی کوئی سبیل دکھائی نہیں دیتی۔اس تیرگی کو دور کرنے کے لیے مسیح کو رحمت بنا کر بھیج دے۔

اب درد دل کی تاب نہ زخمِ جگر کی تاب
تشنہ لبی کی آگ ہے محتاجِ موجِ آب
برسادے پیاسی خاک پر رحمت مسیح کی
پھیلی ہوئی ہے سارے زمانے میں تیرگی
تہذیب کی ضیا نہ تمدّن کی روشنی
دل میں جلا دے شمعِ محبت مسیح کی

اس نظم میں عیسیٰؑ کی ولادت سے پہلے کے حالات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پادری اور عوام سب جانتے ہیں کہ مسیح کے آنے کے دن قریب ہے لیکن اس کے بعد بھی خواہش نفس کی تکمیل ہی ان کا سیوا ہے۔ بازاروں میں نوخیز لڑکیوں کی تجارت عام ہے،قوم کے رہبر اپنی راتوں کو عورتوں کے خوشبودار بدن سے مہکائے ہوئے ہیں۔شمعون ،عیسیٰؑ سے ملنا چاہتا ہے،اسے دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ انہیں اپنے گود میں کھیلانے کے لیے اس نے خدا سے لمبی عمر کی دعا مانگ رکھی ہے۔ملائکہ، مریم سے کلام کرتے ہیں اور اسے ایک بچے کی بشارت دیتے ہیں۔مریم ڈر جاتی ہے۔

''رامائن'' نامی طویل نظم میں شری رام کی زندگی کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے، جنھوں نے اہل ہند کو متاثر کیا۔یہ کتھا ،مذہب کا سہارا پا کر ہندوستان کے کونے کونے میں بہت تیزی سے پھیلی۔اس کی مقبولیت جیسے کل تھی آج بھی ویسے ہی برقرار ہے۔ یہ کہانی ایودھیا کے راجا دشرتھ کی ہے، جو اپنی چہیتی بیوی کیکئی

کے کہنے پر اپنے بڑے بیٹے رام کو چودہ برس کے لیے بن باس بھیج دیتے ہیں۔ یہ خبر سن کر رام کی ماں کوشلیا کا برا حال ہے۔ جب بیٹا ماں سے جدا ہوتا ہے تو ماں پر کیا گزرتی ہے۔ نظمی صاحب شری رام کے اپنی ماں سے جدا ہونے کے منظر کو لفظی جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں، نمونہ کلام دیکھئے۔

کشتی غم کو وقت کے دھارے پہ چھوڑ کے

اُٹھا پئے سلام وہ ہاتھوں کو جوڑ کے

دل کے تمام داغ دیا بن کے جل پڑے

آشرواد مانگا تو آنسو نکل پڑے

مادر سے کی جو اس نے تشفی کی گفتگو

اشکوں کے بدلے آنکھ سے بہنے لگا لہو

بولی کہ میری موت کے دن آ گئے قریب

تم سے بچھڑ کے جی نہ سکے گی یہ بد نصیب

اس بن باس میں رام کے ساتھ بیوی سیتا اور بھائی لچھمن بھی جاتے ہیں۔ راون، سیتا کا ہرن کر لیتا ہے۔ رام، راون کو مار کر سیتا کو اس کی قید سے چھڑا لیتے ہیں۔ اس طرح سے برائی کا خاتمہ اور سچائی کی جیت پر یہ کتھا ختم ہو جاتی ہے۔

''پیغمبر عالم'' نامی اپنی طویل نظم میں محمد عربی ﷺ کی تعلیم اپنانے کو انسانیت کے دکھ درد کا مداوا سمجھتے ہیں۔ اس نظم میں حضرت محمد ﷺ کو لفظ 'کن' سے کائنات کی تخلیق کی وجہ قرار دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

تخلیق کائنات کا پہلا سبب بنا

وہ پیکر جمیل جو محبوب رب بنا

طاری کلام رب ہوا جس پر وہ لب بنا

آواز کُن بلند ہوئی جب، تو سب بنا
جو بھی ادائے یار تھی مرغوب ہو گئی
دنیا نگار خانئہ محبوب ہو گئی

اللہ نے کائنات کی تخلیق کی ،جنّت ،دوزخ ،جن وانس وملائکہ کو بنایا اور خلافت کا تاج آدم کے سر پر رکھا۔اس کے بعد سب کو حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کرو،تو ابلیس کے علاوہ سب نے سجدہ کیا۔اس گستاخی کی وجہ سے اس کے گلے میں طوق ڈال کر جنّت سے نکال دیا گیا۔آگ سے بنے ہونے کے غرور میں یہ بھول گیا کہ وہ کس کی حکم عدولی کر رہا ہے۔نمونہ کلام دیکھیے ۔

آدم کے سر کو تاج خلافت عطا ہوا
فتنہ اٹھا کہ آگ کا پتلا خفا ہوا
گونجی سر بہشت جو انکار کی صدا
مانند برق قہر الٰہی لپک اٹھا
تھرا گئی زمین فلک کانپنے لگا
تسبیح بھولنے لگے ڈر سے ملائکہ
آئی ندا کہ بزم سلک سے نکال دو
لعنت کا طوق گردنِ منکر میں ڈال دو

آدمؑ کے بیٹے قابیل نے اپنے بھائی کو قتل کیا۔یہ روئے زمین پر پہلا قتل تھا جسے نظم کا حصہ بنایا گیا ہے جس کی تصدیق قرآن سے ہوتی ہے۔اس کے بعد ابراہیمؑ ،داوٗدؑ اور عیسیٰؑ کے بعد محمدﷺ کے اوصاف اور ان کی تعلیمات کو بیان کرکے امن وامان کا پیغام دیا گیا ہے۔

نظمی صاحب نے قومی اتحاد کی علامت مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو اور مولانا آزاد کے نام ایک طویل

نظم ''بھارت درشن''، لکھی ۔جس میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے تہذیب وثقافت کا بیان والہانہ انداز میں کیا ہے۔جس کی پہلی جلد گیارہ نظموں پر مشتمل ہے۔ان گیارہ نظموں میں چار ریاستیں جنوبی ہند کی ہیں ۔ کیرل، کرناٹک، تامل ناڈو اور آندھرا پردیش۔ چار نظمیں شمال کی ریاستوں سے تعلق رکھتی ہیں ہریانہ، ہماچل پردیش، پنجاب اور جموں کشمیر۔تین ریاستیں مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں گوا دیو دمن، نیفا اور انڈمان سے تعلق رکھتی ہیں۔ ''بھارت درشن'' میں ہندستان کی مختلف ریاستوں کی تہذیبی وثقافتی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہندستان میں باہمی منافرت کا سبب ایک دوسرے سے عدم واقفیت بھی ہے۔ چنانچہ یہ نظم نہ صرف اردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے بلکہ اس کے ذریعہ قومی اتحاد اور باہمی موانست و یگانگت کو پیدا کرنے کے عظیم مقصد کو بھی پورا کیا گیا ہے۔اس نظم کے تعلق سے 'پروفیسر سعادت فہمی امروہہ' نے لکھا ہے:

> ''بھارت درشن میں جہاں اس ملک کی خوبصورتی دکھائی دیتی ہے
> وہاں اس کی تہذیبی یکجہتی بھی نظر آتی ہے، مہدی نظمی نے کسی اپیل کے
> بغیر ہی ملکی وحدت وقومی یکجہتی کے احساس کو اجاگر کر دیا ہے۔''25

''ہندوستان'' بھارت کی منظوم تاریخ ہے، ہندوستان کی تاریخ بہت بڑا کینوس ہے لیکن اس کینوس پر مہدی نظمی نے جو رنگ بکھیرے ہیں وہ ظاہر کرتے ہیں کہ مہدی نظمی کا مشاہدہ ومطالعہ کافی گہرا ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ جس میں حضرت آدم سے لے کر ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء تک کے حالات و واقعات کو معنی آفرینی، فصاحت و بلاغت اور سلاست کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔اس میں کردار بھی ہیں، سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کی نقشہ کشی بھی ہے، لڑائیوں کی منظر نگاری بھی ہے، سراپا، تلوار، رجز، مرکب اور مراثی کے دیگر اجزائے ترکیبی بھی ہیں، قصیدے کا طنطنہ بھی ہے، غزل کا گداز بھی اور مسلسل نظم ہونے کی بنا پر مثنوی کا اسٹائل بھی ہے۔ یہ نظم نہ صرف ہندوستان کی تاریخ کے بہت سے تاریک گوشوں کو بے نقاب کرتی ہے بلکہ اس میں زبان کی چاشنی ، خیالات کی آمد اور نادر تشبیہات اس کے حسن کو دو بالا کر دیتی ہے۔طویل نظم ''ہندوستان'' لکھتے وقت مہدی نظمی کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ دیکھتے تھے۔اس نظم میں جو خالص تاریخ ہے اور انتہائی خشک موضوع میں مہدی نظمی نے رزمیہ کا جو رنگ پیدا کیا ہے وہ منفرد بھی ہے اور

کمال فن کا ایک نادر نمونہ بھی۔ رزمیہ کا رنگ نمونہ کے طور پر پیش ہے ۔

آزمائش یوں ہوئی ہتھیار سے ہتھیار کی
جیسے کوئی کاٹ دیکھے دھار سے اک دھار کی
ویروں نے رن بھوم میں وہ خون کی بوچھار کی
آب ساری ڈھل گئی تیمور کی تلوار کی

جذبۂ حب وطن معدوم ہو سکتا نہیں
میں کسی تلوار سے محکوم ہو سکتا نہیں

دست و بازو تھک گئے فوجِ ستم ایجاد کے
اتنے سر کٹوائے خنجر مڑ گئے فولاد کے
بھر دئے تازہ لہو سے جام استبداد کے
تھے محلے دلی کے کوچے نہ تھے بغداد کے

تھے کہاں بغداد میں یہ ولولے منصور کے
میں نے رن میں دانت کھٹے کر دئے تیمور کے

اس نظم کے رزمیہ اشعار کی وجہ سے گوپی ناتھ امن لکھنوی اسے اردو ادب میں ایک شاندار اضافہ قرار دیتے ہیں ۔

> ''جہاں تک فن کا تعلق ہے اس نظم کے رزمیہ اشعار اور ساقی نامہ دیکھ کر اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں یہ نظم شاندار اضافہ ہے''۔26

مسلمان ہند میں فاتح قوم کی حیثیت سے بسے ۔ ان کے اچھے اخلاق و کردار کی بنا پر مقامی لوگوں

نے بہت جلد ان سے بھائی چارے کا رشتہ جوڑ لیا۔اس طرح جب دو قومیں ایک ساتھ ملتی ہیں اور آپس میں لین دین کرتی ہیں تو اس میں دوسری چیزوں کے ساتھ زبانوں کا لین دین بھی ہوتا ہے۔اس طرح فارسی زبان، برج بھاشا سے ملتی ہے اور اردو زبان صوفیوں کے گود میں کھیلنے لگتی ہے۔اردو زبان کے تعلق سے نظم کا یہ حصّہ دیکھیے ؎

ناخن اخلاص سے زخم وفا چھلتا رہا
خون ہند و سے مسلماں کا لہو ملتا رہا
غنچہ نورس نموئے خاک سے کھلتا رہا
خانہ خانہ پیرہن تہذیب کا سلتا رہا
برج بھاشا کے چمن میں فارسی پھلنے لگی
صوفیوں کی بزم میں اردو زبان چلنے لگی

پہلا انسان یعنی آدمؑ کی سرزمین کوئی اور نہیں بلکہ ہندوستان ہی ہے۔جس کی وجہ سے اس ملک کی عظمت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے ساحلوں پر جب آخری نبی کا پیغام لے کر عربی آتے ہیں تو یہاں کے مقامی لوگ اس مقدس تعلیم کو اپنانا اپنے لیے سعادت سمجھتے ہیں۔اس نظم کو ہندوستان کی تاریخ نہ کہہ کر اسے پوری انسانیت کی تاریخ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔گوپی ناتھ امن لکھنوی طویل نظم ''ہندوستان'' کے بارے میں اپنی رائے اس طرح سے ظاہر کرتے ہیں:

''مہدی نظمی نے گویا ہندوستان کی تاریخ نظم کر دی ہے مگر خشک تاریخ نہیں۔بلکہ جذبۂ اتحاد و یگانگی میں ڈوبی ہوئی، انگریزوں کی تاریخ نہیں جو منافرت پھیلائے بلکہ ایک محبّ وطن شاعر کی لکھی ہوئی منظوم تاریخ جو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دے کر غیرت قومی کو بیدار کرے۔گومتی میں دھلی ہوئی زبان اور کوثر میں دھلا ہوا دل اور کیا چاہیئے۔''27

اس ملک میں سبھی قومیں آباد ہیں۔ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی۔ نظمی صاحب کو سبھی کے جذبات کا احساس تھا۔ وہ پوری قوم کے نمائندہ شاعر تھے۔ نظمی صاحب کی طویل نظمیں اردو زبان و ادب میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں جو رہتی دنیا تک نہ صرف نظمی صاحب کا نام زندہ رکھے گی بلکہ ہر دور میں آنے والی نسلوں کے لیے شمع راہ بھی ثابت ہوتی رہے گی۔

کیفی اعظمی:

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے ممتاز شاعر گزرے ہیں۔ انھوں نے غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، گیت وغیرہ کہے ہیں لیکن نظم کو ہی اپنے اظہار کا وسیلۂ اظہار بنایا۔ ان کے مجموعے کلام میں مختصر نظموں کے ساتھ طویل نظمیں بھی ہیں۔ طویل نظم شاعر کے مستقل جذبات کا امتحان ہے۔ اہم اور قابل ذکر شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ شاعر طویل نظم کہنے پر قادر ہے یا نہیں۔ گویا شروع ہی سے کیفی کو قدرت نے صرف شعر گوئی کی دولت ہی نہیں بخشی بلکہ طویل نظم کہنے کی صلاحیت بھی دی ہے۔ ''خانہ جنگی'' اور ''ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' ان کی مشہور طویل نظم ہیں۔

کیفی کا پہلا شعری مجموعہ ''جھنکار'' ہے جس میں (بیوہ کی خودکشی، جیل کے در پر، آواز کی شکست، بے کاری، عورت، حقیقتیں، آخری جنگ، جگوا، استقلال، گمراہ ولی عہد) طویل نظمیں شامل ہیں۔ جو ان کے ابتدائی دور کی شاعری ہے جس میں عہد شباب کے جذبات کا بے لاگ اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔ ''ماحول'' اس مجموعہ کی پہلی نظم ہے۔ جس میں ہندوستان کی محکومیت اور غلامانِ وطن کی بے بسی، مایوسی اور نا امیدی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ ترقی پسند فکر نے نوجوانوں میں انگریزی نظام کے خلاف احتجاج و بغاوت کی جرأت پیدا کر ملک کی آزادی کی راہ ہموار کر کے ایک امید جگا دیا۔ ''بیوہ کی خودکشی'' بیہودہ سماجی رسم و رواج کی پاسداری میں کتنی زندگیاں ایڑیاں رگڑ کر دم توڑ دیتی ہیں۔ شوہر کے کھونے کا غم ایک عورت کے لیے دنیا کا سب سے بڑا غم ہوتا ہے۔ یہ دکھ تب اور بھی بھیانک ہو جاتا ہے جب ساس، نند اور دوسرے رشتہ دار جلی کٹی سناتے ہیں، گھر والے بھی آنکھ چرانے لگتے ہیں اور معاشرے میں اس کی حیثیت اک منحوس عورت کی بن جاتی ہے۔ دنیا کی تمام مخلوقات کی طرح عورت اور مرد قدرتی طور پر جنسی ضرورت کو محسوس کرتے ہیں۔ بیوہ اور طلاق شدہ عورت

کی دوسری شادی کی بات ہمارے سماج میں ایک معیوب شئے سمجھی جاتی ہے۔لوگوں کی اس ظالمانہ سوچ کی بھینٹ نہ جانے کتنی ہی عورتیں چڑھ جاتی ہیں۔ یہ نظم عوام کو آئینہ دکھا کر سچائی سے روبرو کراتی ہے۔''جیل کے در پر'' اس نظم کا موضوع ترقی پسند افکار و جذبات کا احاطہ کرتا ہے۔غلامی سے بیزاری اور آزادی کی تمنّا،ملک کے نوجواجوں کے دلوں میں آگ لگا کر ان کے منجمد کیفیات کو متصل کر دیتی ہے اور وہ ظالمانہ نظام کے خلاف بغاوت کا علم بلند کر دیتے ہیں جس کے پاداش میں انہیں جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔

ان کا دوسرا مجموعہ کلام ''آخری شب'' ہے جس میں یہ طویل نظمیں (نقش نگار،منظر خلوت،تربیت،ہم سویت یونین اور ہندوستان، یلغار، فتح برلن، نئے مہمان ،لال جھنڈا،سپردگی،حملہ اور خانہ جنگی) شامل ہے۔اس مجموعہ میں کیفی غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کے اسیر بھی ہوتے ہوئے دیکھائی دیتے ہیں۔ یہ مجموعہ ''جھنکار'' کا تسلسل بھی ہے اور اس سے مختلف بھی۔

اس مجموعہ کی شہرۂ آفاق طویل نظم ''خانہ جنگی'' ہے۔ یہ نظم دو حصّوں میں بٹی ہوئی ہے۔ پہلا حصّہ 'ہندوستان کی فریاد' ہے اور دوسرا حصّہ 'عوام کی آواز' پر مشتمل ہے۔انگریزوں کے آنے سے پہلے ہمارا ملک 'سونے کی چڑیا' کے نام سے جانا جاتا تھا۔ ہر طرف خوش حالی،اتحاد و اتفاق،نعمتوں کی فراوانی،محبت و امن اور چین و سکون کا ماحول تھا۔لیکن اہل مشن نے ایسی تحریکیں چلائیں،جن سے ہمارے ملک میں بٹوارے کے خوف سے عوام کے ہوش اُڑے ہوئے ہیں۔سب طرف سے شور اور دہائی کی آوازیں آرہی ہیں۔کل تک ہندو مسلم بھائی بھائی تھے لیکن آج ایک دوسرے کا خون بہانے کے در پے ہیں۔ دوست، پڑوسیوں اور ہم سایوں سے ڈر لگنے لگا ہے۔نظم کا یہ بند دیکھیے ؎

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
جب سے آ کر گئے ہیں اہل مشن
زندگی کا بگڑ گیا ہے چلن

بھائی بھائی کا خوں بہاتا ہے

ایک کو ایک کھائے جاتا ہے

نظم خانہ جنگی کا دوسرا حصّہ 'عوام کی آواز' ہے۔جس میں شاعر اپنے وطن کو دلاسا دیتا ہے کہ گھبراؤ مت پورے ملک میں آزادی کی لہر دوڑ گئی ہے۔عوام کا ہر طبقہ کسان، مزدور، مظلوم۔ پڑھا لکھا ہو یا ان پڑھ سبھی کے اندر حریت کے جذبات اُمڑ پڑے ہیں۔آئے دن حکومت کے خلاف جلوس نکلتے ہیں، ہڑتالیں ہوتی ہیں۔ان کی یہ جانفسانی دیکھ کر زمیندار، ٹھیکیدار اور انگریز افسر حیرت زدہ ہیں۔اس اتحاد و اتفاق کو توڑنے کے لیے انھوں نے ایک سازش کے تحت ہمیں مذہب کے نام پر بانٹ دیا۔لیکن یہ ان کا آخری ہتھیار تھا جس کا انھوں نے استعمال کرلیا ہے، اب عوام بیدار ہوگئیہے اور وہ پھر سے اتحاد کے دھاگے میں بندھ رہے ہیں۔اس انقلاب نے زندگی کا عنوان بدل کے رکھ دیا ہے۔یہ بند ملاحظہ ہو۔

اے وطن اس قدر اداس نہ ہو

اس قدر غرق رنج و یاس نہ ہو

خانہ جنگی ہے آخری حربہ

زر پرستوں کا حکمرانوں کا

سانپ جس وقت چوٹ کھاتا ہے

زہر پھنکار سے اُڑاتا ہے

یونہی آتا ہے انقلاب جہاں

اور بدلتا ہے زیست کا عنواں

اشتراکیت کی کوشش رنگ لائی۔مزدوروں نے ایک عظیم الشان مظاہرہ کیا۔لینن کی تعلیمات پر عمل پیرا ہو کر روس کے مزدوروں نے میل مالکوں کے ظلم کے خلاف علم بلند کیا۔بغاوت کی یہ آنچ ہندوستان میں آئی اور یہاں کے کسانوں نے زمینداروں کے خلاف آواز اٹھائی اور اس لعنت سے چھٹکارا پالیا۔مجموعی طور پر ہم

کہہ سکتے ہیں کہ ان کی ہر نظم اپنے مضمون کی مناسبت سے اپنا پیرائیہ اظہار ساتھ لاتی ہے۔ان میں سے کوئی نظم ایسی نہیں ہے جس سے کیفی کے نظریے کی نفی ہوتی ہے۔کیفی نے اس نظم میں اپنی فنکارانہ صلاحیت کو بخوبی پیش کیا ہے۔طویل نظم اگرچہ زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے لیکن دور حاضر میں اس کا فروغ مختلف سمتوں میں ہوا ہے،اور آج گویا حیات و کائنات کا ہر گوشہ اس کی گرفت میں ہے۔

اختر الایمان:

اختر الایمان کی پیدائش ۱۲/نومبر ۱۹۱۵ء کو نجیب آباد میں ایک معمولی اور غریب خاندان میں ہوئی تھی۔ والد محمد فتح، پنجاب کے دیہات میں رہ کر امامت کیا کرتے تھے اور ساتھ ہی بچّوں کو قرآن کا درس بھی دیا کرتے تھے۔جب اختر الایمان کی تعلیم و تربیت کا زمانہ شروع ہوا تو وہ بھی انہیں بچّوں کے ساتھ شریک ہو گئے۔اس طرح پنجاب کے دیہات کی ہریالی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔یہ وہ ایّام تھے،جن میں انسان پر کسی بھی بات کا اثر دیرپا ہوتا ہے۔فطرت سے اسی قربت کا نتیجہ ہے کہ ان کے نظموں کے زیادہ تر کردار گاؤں کی فضا میں پروان چڑھتے ہیں۔چاہے وہ ''عہدِ وفا'' کی رامی ہو، چاہے ''ڈاسنہ اسٹیشن کا مسافر'' کی قیصر، چاہے ''باز آمد ایک منتاج'' کی حبیبہ۔دیہات کے پُر خلوص، سادہ اور جاں فضا ماحول نے انہیں فطرت کو قریب سے دیکھنے کا سنہرا موقع دیا۔

اختر الایمان کا پہلا شعری مجموعہ ''گرداب'' ہے۔اختر الایمان کی نظموں کا مجموعہ ''یادیں'' کو ساہتیہ اکادمی کی جانب سے ۱۹۶۲ء کی بہترین تصنیف کا انعام ملا۔اس کے علاوہ ''بنت لمحات''،''نیا آہنگ''،''سر و سامان''،''زمین زمین'' اور ''زمیستان سرد مہری کا'' ان کے مجموعے کلام ہیں۔اس کے علاوہ ان کی وفات کے بعد ''کلیات اختر'' ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔

وہ ایک علامتی شاعر ہیں اس لیے ان کی نظمیں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ان کی بہت سی چھوٹی بڑی نظمیں ہیں،جس میں شدتِ احساس کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ان کی سب سے مقبول طویل نظم ''ایک لڑکا'' ہے۔اس میں ان کے بچپن کے کشمکش کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔اس نظم کا اصل محرک وہ واقعہ ہے جو انہیں بچپن میں پیش آیا تھا:

> ''مجھے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم ایک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان بیل گاڑی میں لادا جا رہا تھا اور میں گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی۔ اس لئے کہ میں اس گاؤں کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا، اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے باغوں میں کھلیان پڑتے تھے، کوئلیں کوکتی تھیں، پپیہے بولتے تھے۔ وہاں جوہڑ میں نیلوفر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو ذہنی طور پر مجھے پسند ہے۔ مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو روک نہیں سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اس کے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔''28

دیہی ماحول میں گزرے ہوئے لمحات نے ان کی فکر کو متاثر کیا اور یہی فکر ان کی شاعری کی بنیاد بنی۔ نیچر سے ان کا جذباتی لگاؤ ان کی یادوں اور احساسات کا حصّہ بن کر بار بار ان کی شاعری میں آیا ہے۔

نیاز حیدر:

ان کا شمار اردو کے بہترین ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں لیکن وہ اردو ادب میں ایک نظم نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے قومی اور بین الاقوامی واقعات اور تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر بہت سی نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں کچھ طویل نظمیں بھی ہیں ۔ جیسے: 'جمالِ مصر'، 'اکتوبر کرانتی کتھا'، 'سرخ سیارہ'، 'سادہ کاغذ'، 'ایک رات ایک دن' اور سنو تو مجھ سے سنو نغمۂ جمالِ زمیں ۔ یہ نظمیں اردو کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔ مثال کے لیے ''جمالِ مصر'' کا

یہ مسدس کا بند پیش ہے۔

وہم و غفلت میں رہیں فرض فراموش رہیں ؟
جام ساقی سے نہ لیں؟ پیاس میں مدہوش رہیں !
دیدور ہوتے ہوئے نور سے رو پوش رہیں ؟
ظلم و بیداد و اہانت پہ بھی خاموش رہیں !!!
جیسے غیرت ہے نہ کچھ پاسِ وطن ہے ہم کو!
موت سے عشق ہے جینے سے جلن ہے ہم کو!!

(طویل نظم: جمال مصر، ص:۷)

سید سجاد ظہیر صاحب اس نظم کے بارے میں اپنے خیال ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نیاز حیدر صاحب نے اس نظم میں یہ بتایا ہے کہ 'مصر کی خوبصورتی' کی وجہ وہاں کی محنت کش عوام ہے۔جس نے غلامی کو کسی صورت قبول نہیں کیا اور اپنی آزادی حاصل کرنے کے بعد ہی دم لیا۔اس نظم کو وہ اردو کی بہترین سیاسی طویل نظموں میں شمار کرتے ہیں:

''میں ان کے اس مسدس کو ان کی بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں اور میرے خیال میں اگر اس کے متعلق یہ بھی دعویٰ کیا جائے کہ یہ موجودہ زمانے کی چند بہترین سیاسی نظموں میں سے ایک ہے تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔'' 29

ان کی نظموں میں کہیں کہیں طنز کی تلخی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ان کی سیاسی نظموں میں جہاں طنز کے نشتر چلتے ہیں وہیں دوسری نظموں میں یہ لب ولہجہ ان کے دل میں دبا ہوا محسوس ہوتا ہے۔انھوں نے اپنی نظموں میں مظلوموں، بے کسوں، مزدوروں اور زمانے کی ستم اٹھائے ہوئے لوگوں کو اس بات کا یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ اب بہت جلد ان سامراجی طاقتوں کا زور ٹوٹنے والا ہے۔اور تمھیں وہ فتح نصیب ہونے والی ہے جو تمھاری

کوششوں کا نتیجہ ہے۔سرخ پرچم لہرانے لگا ہے اوراس کا دائرہ روز بہ روز بڑھتا ہی جا رہا ہے۔

''یہ نظم ایک ہندوستانی شاعر کا مصر اوراس کے دلیر اور دانشمند رہنما کے لئے خراج عقیدت ہے۔''30

سجاد ظہیر صاحب اس نظم کے متعلق آگے لکھتے ہیں کہ یہ نظم لکھ کر نیاز صاحب نے ہم ہندوستانی شاعروں پر بہت بڑا احسان کیا ہے۔کیوں کہ انھوں نے مصر کے بہادر اور عقلمند راہبر،جنہوں نے اپنے عوام کی صحیح رہنمائی کی،اس نظم کے ذریعے سے 'خراجِ عقیدت' پیش نہیں کیا ہے۔

راہی معصوم رضا:

ان کی پیدائش ۱۱ر گست ۱۹۲۷ء میں گنگو لی ضلع غازی پور، اتر ّ پردیش میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم غازی پور میں حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کی غرض سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔انھوں نے ہندوستانی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور ادب کو ہی اپنے معاش کا ذریعہ بنایا۔اس کے بعد وہ ممبئی چلے گئے جہاں انہوں نے ۳۰۰ سے زائد فلموں میں اسکرین پلے اور مکالمے تحریر کئے۔جن میں ایک ٹی۔وی سیریل ''مہابھارت'' بھی شامل ہے۔یہ سیریل اتنا کامیاب ہوا کہ گھر گھر میں اس کا چرچہ ہونے لگا۔جس زمانے میں اسے ٹی۔وی پر نشر کیا گیا اس وقت ٹی۔وی ایک محلے کے کچھ ہی گھروں میں ہوا کرتا تھا۔ہفتے میں ایک دن اتوار کو یہ سیریل ٹی۔وی پر نشر ہوتا تھا۔اس دن اور اس خاص وقت میں لوگ جس کے گھر میں ٹی۔وی ہوتی تھی اپنا کام آگے پیچھے کر کے پہنچ جاتے۔ذات، پات اور مذہب کا کوئی بھید بھاؤ نام کو نہ تھا۔ہندو کے گھر مسلمان جا کر دیکھتا اور مسلم کے گھر ہندو دیکھتے تھے۔

''طویل نظم ۱۸۵۷'' کو راہی معصوم رضا نے اپنے بھائی مونس رضا کے نام لکھا ہے۔اس نظم کو انھوں نے اپنے بھائی کے نام کیوں لکھا اس کے بارے میں وہ کچھ بھی کہنے سے گریز کرتے ہیں۔لیکن شاعری کا کچھ حصہ ایسا ہوتا ہے جس کے بارے میں شاعر خود ہی وضاحت کر دیتا ہے کہ شاعری کے اس خاص حصے سے اس کی کیا مراد ہے۔راہی صاحب نے اختصار سے کام لیتے ہوئے صرف اتنا کہنے پر ہی اکتفا کیا ہے کہ'' بھائی

صاحب یہ نظم آپ کے نام معنون کرتا ہوں۔ دنیا کو اس کی وجہ بتانے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ نظم جیسی بھی ہو آپ کی ہے۔'' شاعر اس طویل نظم کی مناسبت سے یوں رقم طراز ہے:

''یہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہے۔ یہ ایک طویل نظم ہے اور اس کے کئی کردار ایسے ہیں جن کی کوئی تاریخی حیثیت نہیں ہے۔ وہ شاعری کی تخلیق ہیں۔ اس کتاب سے تاریخی صحت کا مطالبہ نہ کیجئے۔ میرا موضوع تاریخ نہیں ہے صرف تاریخ شعر کا موضوع نہیں بن سکتی۔''31

اس نظم کے بارے میں وہ آگے کہتے ہیں کہ یہ کوئی تاریخی نظم نہیں ہے اور اس کا مطالعہ کرتے ہوئے کوئی مجھ سے تاریخ کا مطالبہ نہ کرے کیوں کہ یہ کوئی تاریخ کی کتاب نہیں ہے۔ بلکہ یہ صرف ایک طویل نظم ہے۔ جس میں کئی کردار ہیں اور یہ کردار کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتے۔ کوئی بھی نظم ہو اس کا کوئی نہ کوئی موضوع ضرور ہوتا ہے۔ نظم کے لیے یہ لازمی جز ہے۔ وہ اس کی بھی نفی کرتے ہیں کہ اس طویل نظم کا موضوع کوئی سنہ یا تاریخ یا زمانہ نہیں ہے۔ شاعر اس کا موضوع 'انسان' کو مانتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان اس دنیا میں ایک لمبے عرصے سے زندگی گزار رہا ہے۔ اس عرصے میں اس نے ایسی ایسی مظالم اور سختیاں جھیلیں ہیں جس کے تصور سے ہی ہماری روحیں کانپ جاتی ہیں لیکن حضرت انسان نے کبھی ہار ماننا نہیں سیکھا۔ اس کی یہی صفت ہے جو ہمارے یقین کو انسانیت پر مثبت اور محکم کرتی ہے۔ راہی معصوم رضا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس کا موضوع کوئی سنہ نہیں ہے۔ اس کا موضوع انسان ہے جو کبھی نہیں ہارتا۔ انسان کے نہ ہارنے کا یقین مجھے انسان کی طویل تاریخ نے دلایا ہے۔ میرے نزدیک تاریخ کا مثبت کام یہی ہے کہ وہ انسانیت پر ہمارے یقین کو محکم کرتی رہتی ہے۔''32

زبان کے حوالے سے اگر بات کی جائے تو یہ نظم عام بول چال کی زبان میں لکھی گئی ہے۔ بالکل وہی بولی جو ہم گھر اور محلے میں بولتے ہیں۔ بھوجپوری، ہندی، اردو اور سنسکرت ان سارے زبانوں کے الفاظ ہمیں

اس نظم میں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ اس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ میری زبان اور لہجے میں میرؔ اور انیسؔ کے اثرات جا بجا دکھائی دیں گے۔ ان بزرگوں کا میں دل سے ممنون اور شکر گزار ہوں۔ راہیؔ ان الفاظ میں اپنے بزرگوں کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

''اس نظم کی زبان پر بھوجپوری اثرات بہت صاف ہیں۔ کہیں کہیں تو بھوجپوری کے ٹکڑے بھی موجود ہیں۔ میر انیسؔ اور میر وحیدؔ کے اثرات کا ذکر اس لئے ضروری نہیں ہے کہ اس نظم کے لہجے، اس کی زبان اور مصرعوں کی بناوٹ پر ان بزرگوں کے اثرات اتنے واضح ہیں کہ محسوس ہوتے ہیں۔''33

v۔ جدیدیت اور مابعد جدیدیت

جدیدیت اور مابعد جدیدت کے دور میں ایوان شاعری میں جو مختلف اور منفرد آوازیں سنائی دیتی ہیں، ان سے ایک ایسی خوشگوار فضا تخلیق ہوتی ہے جس سے مستقبل کی اردو شاعری کی سمت و رفتار کا تعین کرنا قدرے آسان ہو گیا ہے۔ بیانیہ طرز اظہار سے دور، سرگوشی یا خود کلامی کے سے لہجے والی، معنویت کے اعتبار سے زیادہ گہری اور وسیع، داخلی اور کسی حد تک نجی تجربات و مسائل سے رنگی اور مروجہ شعری تلازمات کے حصار سے آزاد یہ شاعری ایک نئے شعری و فنی ضابطے کی تشکیل کا احساس کراتی ہے۔ یہ امر لائق توجہ ہے کہ یہ شاعری ہمارے پرانے شعری سرمائے کی نفی نہیں کرتی بلکہ نئی فضا میں اپنے وجود کا اثبات چاہتی ہے۔ بعض ناقدین نے اس دور کی اردو شاعری کے گرد مایوسی، مرگ پرستی اور تنہائی جیسے موضوعات کا حصار کھینچنے کی کوشش کی ہے اور جس کے نتیجے میں جدید شاعری پر وقتاً فوقتاً عجیب و غریب الزامات عائد ہوتے رہے ہیں۔ لیکن اس دور کی شاعری میں وہ تمام خوشگوار رنگ نظر آتے ہیں جو اپنی انفرادی پہچان رکھتے ہیں اور جنہیں کسی یک رنگی نظریاتی حصار میں قید نہیں کیا جا سکتا ہے۔

''جس طرح حیات انسانی گونا گوں رنگوں اور موسموں سے عبارت ہے جن کے بغیر اس کا مکمل منظر اجاگر نہیں ہو سکتا، اسی

طرح ادب میں جدیدیت کے رجحان کو بھی چند طے شدہ موضوعات کے حصار میں اسیر نہیں کیا جا سکتا۔جدیدیت ایک ایسا آئینہ ہے جس میں حیات انسانی کے مکمل خاکے کا عکس موجود ہے اور اس خاکے میں مختلف رنگ ہیں''۔(34)

جدید سائنس اور ٹکنالوجی نے بے پناہ ترقی کی ہے۔جہاں وسائل کا دائرہ کار وسیع ہوا ہے وہیں دنیا قومی و ملکی مسائل کے ساتھ بین الاقوامی مسائل سے بھی دو چار ہے ۔آدمی ایک طرف بین الاقوامی انسانی برادری کا رکن ہے اور بین الاقوامی سماج میں جی رہا ہے اور دوسری طرف صنعتی تمدن کی وجہ سے اس کی آدمیت ختم ہوتی جارہی ہے۔انسانی رشتے اور قدریں میکانکی ہوتی جارہی ہیں۔آدمی کی شناخت ختم ہوتی جا رہی ہے۔ہر فرد اپنے حصار میں گم ہے۔مشترک خاندان اور باہمی ذاتی رشتے سے کٹے ہوئے لوگوں کے احساس تنہائی و محرومی میں نا قابلِ برداشت اضافہ ہوا ہے۔ہر شعبہ زندگی میں حد سے زیادہ مقابلہ و مسابقت نے انسان کو خود غرض بنا دیا ہے۔اخوت اور ایثار جیسے الفاظ بے معنی ہو گئے ہیں ۔مشینوں کی صحبت میں انسان بھی جذبات و احساسات سے عاری ہو گیا ہے۔

بیسوی صدی انقلاب اور تغیر کی صدی تھی اس کے وسط تک سارے عالم میں سیاسی ،سماجی ،اقتصادی اور صنعتی تبدیلیاں آئیں۔اقتدار کی تبدیلیوں،آزادی کے ناروں اور جنگ کے دھاکوں سے فضا گونجنے لگی۔روس پر سرخ پرچم لہرانے لگا۔دو عالمی جنگیں لڑی گئیں۔ہندوستان آزاد ہوا، پاکستان وجود میں آیا۔ چین میں عوامی حکومت بنی، برصغیر میں جنگیں ہوئیں۔مذہبی اور لسانی ٹکراؤ ہوا۔غرض یہ کہ ہر طرف ایسے حالات پیدا ہوئے کہ ترقی پسند ادبی تحریک میں انتشار پیدا ہو گیا۔سماجی حقیقت نگاری کا زور ٹوٹ گیا۔لوگ خارجی دنیا سے بیزار ہو کر داخلی دنیا کی طرف واپس جانے لگے۔سماجی اور کائناتی حقائق اور عوامل کی بازیافت ذات کے حوالے سے ہونے لگی۔اس دوران یوروپی فلسفیوں کے افکار سے اس رجحان کے پھلنے پھولنے میں مدد ملی۔جس کے نتیجے میں عدم تحفظ،خوف،گمنامی، بے چارگی ،لایعنیت ،فراریت، انکاریت وغیرہ جیسے احساسات عام ہونے لگے اور شعر و ادب میں ان کا داخلہ تیزی سے ہونے لگا۔شعر و ادب کی اسی رجحان کو

جدیدیت کا نام دیا جاتا ہے۔

اسپنسر، بارتھ، اسٹاک مان، ارنسٹ ماخ، ہیوم، فرائڈ، ینگ، کروچے، سارتر وغیرہ کے نظریات نے جدیدیت کے رجحان میں بڑی اہمیت ہے۔معرفت پسندی، انفرادیت پسندی، ماورائے حقیقت پسندی، ماورائیت، انکاریت، پیکریت، تاثریت، نراجیت، لایعنیت، لاشعور، اجتماعی لاشعور وغیرہ مقبول نظریہ ہیں۔ جوفرد کی ذہنی کیفیت، نفسیاتی کشمکش اور محسوساتی نزاکتوں پر مبنی ہے۔ان ہی کی بالکل ذاتی اور انفرادی ترجمانی سے نئی حسیت عبارت ہے۔

اردو کے جدید طویل نظم گو شعراء میں ن۔م۔راشد، وحید اختر، عمیق حنفی، وزیر آغا، کمار پاشی، حرمت الاکرام، ابن انشاء، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، جعفر طاہر، زبیر رضوی، شفیق فاطمہ شعریٰ اور فہمیدہ ریاض وغیرہ اہم ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے آزادی کے بعد اور ان میں سے بعض نے ۱۹۶۰ء کے بعد طویل نظمیں لکھیں۔عمیق حنفی کی ''سند باد، شہرزاد، شب گشت، پتھروں کی آتما، صوت الناقوس، سرگجا اور صلصلۃ الجرس'' وغیرہ اہم طویل نظمیں ہیں۔ان نظموں میں ہیئت اور تکنیک کا ایک نیا اور انوکھا تجربہ ملتا ہے۔وحید اختر کی ''شہر ہوس کی شہید صدائیں'' اور ''صحرائے سکوت''، کمار پاشی کی ''ولاس یاترا''، ضیا جالندھری کی ''ہم''، شجاع خاور کی ''دوسرا شجر''، فہمیدہ ریاض کی ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے''، زبیر رضوی کی ''پرانی بات ہے''، وزیر آغا کی ''آدھی صدی کے بعد'' اور ناصر کاظمی کی ''سر کی چھایا'' وغیرہ طویل نظموں میں نئے تجربات اور نئے موضوعات ملتے ہیں۔

ن۔م۔راشد:

ن۔م۔راشد ۹ رنومبر ۱۹۱۰ء میں گوجرانولہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ان کی مادری زبان پنجابی تھی، اس کے ساتھ ساتھ اردو، عربی، فارسی، فرانسیسی اور روسی پر بھی انہیں عبور حاصل تھا۔میٹرک سے لے کر ایم۔اے۔تک کی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔اردو ادب میں شاعری کے ساتھ ساتھ اپنی نثری تخلیقات بھی چھوڑی ہیں۔اس طرح اپنی نثری اور شعری سرمایوں کے ذریعے اردو کی بے بہا خدمات کی جسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ان کی وفات ۹ را کتوبر ۱۹۷۵ء کو بمقام لندن میں ہوئی۔

''ماورا'' اردو نظموں کا پہلا مجموعہ ہے، جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا جس کی اشاعت نے ادبی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی۔ آزاد تسلسل راشد کا خاص انداز ہے۔ ''اجنبی عورت'' میں مشرق کی خستہ حالی اور ''انتقام'' میں ایک مغربی شبستان کا تاثر پیدا کرنے کے لیے راشد نے اسی نوکی فنکاری سے کام لیا ہے۔ اس کی مثالیں ان کی اکثر نظموں میں مل جاتی ہیں۔ اس سے ان کی نظموں میں ایک خاص ایجاز اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جو عہد حاضر کے بہت کم شاعروں کو نصیب ہے۔

راشد کی شاعری جنگ عظیم کے بعد کی شاعری ہے۔ اس دور میں ایشیا کے اکثر حصوں میں صنعتی، معاشرتی اور سیاسی بیداری پیدا ہوئی ہے۔ عوام جمہوریت کے گیت گا رہی ہے۔ ظلم اور نا انصافی سے بھرے معاشرتی نظام سے آزادی حاصل کرنے کی جد و جہد ہو رہی ہے۔ وطن کی محبت عوام کے دلوں میں برابر بڑھ رہی ہے۔ جو ایشیا کے ایک کونے سے دوسرے کونے میں پھیلتی جا رہی ہے۔ جہاں ایک طرف ہندوستان میں نئے آئین کی راہیں دیکھی جا رہی ہیں وہیں ایک نئے ادب کی بنیاد بھی رکھی جا رہی ہے۔ چنانچہ شاعری میں بھی خودی، آزادی، اور مزدور کی عظمت کے چرچے ہیں۔ لیکن راشد کی نگاہیں کچھ اور ہی دیکھ رہی ہیں۔ راشد کو یہ سب دعوے ہنگامی اور وقتی معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے خیال میں عرض مشرق کی روح پرواز کے قریب ہے۔ مشرق کی موت کا احساس اس کی قوت متخیلہ پر پوری طرح چھا گیا ہے۔ مشرقی روح کے مٹ جانے کی خواہش کا اظہار دور جدید کی شاعری میں راشد کے سوا کسی شاعر کے کلام میں موجود نہیں:

> ''راشد کی شاعری اردو میں ایک نئے تجرباتی دور کی تمہید ہے۔ اس کا مقابلہ دور آخر کی شاعری سے نہیں کیا جا سکتا۔ راشد کی شاعری ہیئت اور مادے دونوں کے اعتبار سے ہماری مروجہ شاعری سے مختلف ہے۔ تاریخی اعتبار سے شاعروں کی دو قسمیں ہیں۔ ایک قسم کے شاعر وہ ہیں جو ماضی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تاثرات، الفاظ اور معانی استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر ہو سکے تو ہر ممکن کوشش سے اس خلقے کے اندر رہ کر اظہار کی نئ

> پنہائیاں اور نئے اسلوب بیان تلاش کرتے ہیں۔ دوسری قسم کے شاعر وہ ہیں جن کی آواز گویا کسی نئے افق سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور ماضی کے تسلسل کو چیرتی ہوئی ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے راشد دوسرے قسم کا شاعر ہے۔'' 35

راشد کی جدت پسندی نے انہیں دوسرے شاعروں سے ممتاز کر دیا ہے۔ ہر عہد میں شاعروں کی دو قسمیں ہوتی ہیں ۔شاعروں کی ایک قسم وہ ہوتی ہے جو ماضی کی روایات میں رہ کر اپنی فکر کے نئے نئے جوہر دکھاتے ہیں اور اس کے برعکس دوسرے قسم کے شاعر روایات سے انحراف برت کر اپنے منفرد تجربات کے سرمائے سے اردو ادب کے زخائر میں اضافہ کرتے ہیں۔ بلا شبہ دوسرے قسم کے شاعروں کو مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو ان کے لئے ایک صبر آزما کام ہوتا ہے۔ کرشن چندر ان کے کلام کی فنی خوبیوں کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''فنی نقطۂ نگاہ سے راشد ایک صحیح باغی شاعر ہے۔ اس کا تخّیل ہمیشہ ہماری موروثی زبان کے الفاظ، ان کے معانی، اسالیب بیان، بندشوں اور ترکیبوں کو توڑتا، پگھلاتا، انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتا، نئی صورتیں دیتا اور ان میں سے نئے مطالب کشید کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس کی شاعری میں نفسیاتی تحلیل اور جذباتی تسلسل ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ اور ان دونوں کے ہم آہنگ ہونے سے ایک آزاد تسلسل کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے'' 36

راشد کے کلام میں فنی محاسن و معائب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمیں یہ کہتے ہوئے ذرا جھجھک محسوس نہیں ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں الفاظ اور اس کے معانی، ترکیبوں اور بندشوں کو نئے زاوئے سے نئی شکل دے کر اس سے نئے مفہوم نکالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی شاعری میں ایک اجنبیت سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اپنے دور کے سچے ترجمان ہیں جس کی بابت جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''ن ۔م۔راشد کی بنیادی حیثیت ایک ایسے اہم شاعر کی ہے جس نے نہ صرف اپنے دور کی روح کی سچّی ترجمانی کی ہے بلکہ نئی نسل میں نیا شعور پیدا کر کے،تخلیقی سطح پر، نئے رویّوں کو متعین کرنے کا کام بھی کیا ہے۔آزاد نظم کو عام کرنے میں ان کا نام سر فہرست ہے۔ن۔م۔راشد نے روایت سے انحراف کیا ہےلیکن ساتھ ساتھ انحراف کو روایت سے ملایا بھی ہے۔یہی ان کے فن کی انفرادیت ہے۔''37

ڈاکٹرجمیل جالبی،راشد کے بارے میں اظہارِخیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اردو ادب میں آزاد نظم کو متعارف کرانے والوں میں راشد کا نام سب سے اوپر ہے۔انھوں نے اپنے فکر و خیال سے نئی نسل میں نیا شعور بیدار کرنے کا کام انجام دیا ہے۔وہ باغی شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ روایت کا احترام بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اسی جذبے کو وہ ان کے فن کی انفرادیت تسلیم کرتے ہیں۔اپنے مضمون''ہیئت کی تلاش''میں ن۔م۔راشد جدید شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ہماری شاعری پرانی روایات سے بالکل آزاد ہو چکی ہے کیونکہ ابھی تک نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا۔خود ان نئے تجربوں نے ابھی اپنی حیثیت پورے طور پر قائم نہیں کی لیکن ان تجربوں کا اثر یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری شاعری کا پرانا جمود ٹوٹ گیا ہے۔شاعری میں ایک نئی لچک ،ایک نئی حرکت پیدا ہو رہی ہے۔اس لچک اور اس حرکت نے ہماری شاعری میں نئے خیالات اور تاثرات کو ہضم کرنے کی صلاحیت پیدا کر دی ہے اور شاعری کے وہ زیورات جو اس کے زوال کی دلیل تھے کم ہو گئے ہیں۔''38

راشد اپنی شاعری کو روایات سے بالکل پاک نہیں سمجھتے ہیں کیوں کہ غزل اب بھی شاعروں کی عزیز صنف بنی ہوئی ہے۔ ہاں اتنی تبدیلی ہوئی ہے کہ اب شاعری میں نئے نئے تجربات کیے جا رہے ہیں۔ جس سے مستقبل میں سچے جذبات و احساسات کو ادا کرنے میں آسانی ہوگی۔ ردیف وقوافی سے آزاد شاعری میں ہمارے فکر و خیال کو نئی وسعتیں ملیں گی۔ وہ اپنی شاعری کو نئی نظم سے تعبیر کرتے ہیں:

> ''نئی نظموں میں تسلسل، جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم سالہا سال سے عادی تھے وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنائے جو ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں، آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔ شاعری کو دوسرے فنونِ لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، بت تراشی کا قرب حاصل ہو رہا ہے۔ گویا طرز نگارش کے ان تجربات نے ہماری شاعری کی رگوں کو ایک ایسا نیا خون بخشا ہے جو اس کے زوال کو دور کر کے اسے ازسرِنو جوان بنانے کی امید دلاتا ہے۔''39

روایت سے ہٹ کر چلنے سے سماج کے لوگ خوف کھاتے ہیں۔ یہ بات شاعروں پر بھی صادق آتی ہے۔ کچھ ایک شعرا کو چھوڑ کر سب کے یہاں روایت کی پاسداری ملتی ہے۔ ن۔م۔راشد نے کسی انجام کی پرواہ کیے بنا نظموں میں ہیئتی اور موضوعاتی تجربے کئے۔ نئی نظم میں نئے نئے امکانات پیدا کیے۔ ملازمت کے سلسلے میں بیرونی ممالک کا سفر بھی کیا۔ عراق، ایران، مصر، سیلون وغیرہ مختلف مشرقی ممالک کی حالات سے واقف ہوئے۔ ان کی طویل نظم انہیں تاثرات، تجربات اور مشاہدات کے مدِنظر لکھی گئی ہے۔ ان کی طویل نظم ''ایران میں اجنبی'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس نے اردو کی طویل نظم میں ایک خاص روایت کی شروعات کی جو جدید شعراء کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی ہے۔

عمیق حنفی:

عمیق حنفی ۳ رنومبر ۱۹۲۸ء کو اندور میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام عبدالعزیز حنفی تھا۔ ان کی تعلیم و

تربیت مدھیہ پردیش میں ہوئی۔ ہائی اسکول کا امتحان ۱۹۴۶ء میں پاس کیا۔ سیاست اور تاریخ میں ایم اے کیا۔ فن موسیقی اور فلسفے سے بھی انہیں گہری دلچسپی تھی۔ لمبے عرصے تک آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت سے وابستہ رہے۔ انھیں بچپن سے ہی شعر و ادب سے لگاؤ تھا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سنگ پیراہن'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کی نظموں میں ترقی پسند فکر کے اثرات نمایاں ہیں۔ عمیق حنفی نے مارکسزم کا مطالعہ بہت گہرائی سے کیا تھا۔ اسی لیے ان کے یہاں ترقی پسند فکر کے ساتھ نئے تجربات کرنے کا جذبہ بھی بھرپور نظر آتا ہے۔

ایک تخلیقی اور فنکارانہ جسارت عمیق حنفی کی شاعری کی سب سے زیادہ نمایاں شناخت ہے۔ وہ نہ تو نامانوس تجربوں سے ڈرتے ہیں اور نہ ہی نامانوس لفظوں سے۔ ''سنگ پیراہن'' سے ''شجر صدا'' اور ''شب گست'' میں ان کی اسی تخلیقی انفرادیت کے نقوش نظر آتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ عمیق حنفی نے تنقیدی صلاحیتوں کا بھی ثبوت دیا ہے۔ اس کتاب نے مغربی اور مشرقی خاص کر سنسکرت شعری روایت کی روشنی میں شعر کو سمجھنے اور تخلیقی عمل کی اصل ماہیت کو دریافت کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

عمیق حنفی نظم و نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی پہچان اردو ادب میں ان کی طویل نظموں کی وجہ سے زیادہ معتبر ہے۔ انھوں نے ''سندباد، شب گزشت، صلصلۃ الجرس، شہزاد، پتھروں کی آتما، سیارگاں، صوت الناقوس اور سبز آگ'' جیسی طویل نظمیں لکھ کر اردو ادب کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاہکار طویل نظم 'صلصلۃ الجرس' ایک نعتیہ نظم ہے جس میں انہوں نے ہیئت کے مختلف تجربے کیے ہیں۔ یہ نظم قبل بعثت نبوت سے آج تک کے دور کی داستان سناتی ہے۔ وہ اس میں دور جاہلیت کو آج کے ماڈرن دور سے تشبیہ دیتے ہیں۔ عمیق حنفی کی شاعری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے روشن اختر کاظمی کہتے ہیں:

> ''بے شک عمیق حنفی کی طویل نظمیں مستقبل کی طرف پیش روی کی ضمانت ہیں کیوں کہ وہ عہدِ حاضر کے بے روح انسان میں زندگی کی تڑپ اور جذبات کی گرمی پیدا کرنے کے تمنائی ہیں۔''40

عمیق حنفی کی طویل نظم 'صلصلۃ الجرس' نعتیہ نظموں میں ایک انفرادی مقام رکھتی ہے۔ دور جدید کا انسان مادے کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھا ہے۔ اس اندھی دوڑ نے انسان کو خود سے غافل کر دیا ہے۔ آج اس کے

پاس بہت سی آرام کی چیزیں ہیں لیکن وہ قلب کے سکون سے خالی ہوتا جا رہا ہے۔ایسے پر آشوب دور سے وہ نجات کی راہ تلاشتا ہوا نظر آتا ہے۔یہی کیفیت ہمیں اس پوری نظم کو احاطہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

وزیر آغا:

وزیر آغا، ۱۸رمئی ۱۹۲۱ء کو وزیر کوٹ ضلع سرگودھا میں پیدا ہوئے۔۱۹۴۳ء میں ایم اے (اقتصادیات) کا امتحان پاس کیا۔۱۹۵۶ء میں ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۶۶ء میں اپنا ادبی مجلّہ ''اوراق'' کے نام سے نکالا جواب تک شائع ہو رہا ہے۔وزیر آغا نے شاعری،تنقید اور انشائیہ بہت کچھ لکھا ہے۔نظم و نثر کی اب تک بیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔چند نام یہ ہیں:''مسرت کی تلاش''،''نظم جدید کی کروٹیں''،''شام اور سائے''،''دن کا زرد پہاڑ''،''اردو شاعری کا مزاج''،''عبدالرحمٰن چغتائی کی شخصیت اور فن''،''چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل''۔وزیر آغا ترقی پسند تحریک کو جدیدیت کا ایک حصّہ خیال کرتے ہیں اور جدیدیت کو آج کے پورے انسان کی نمائندہ قرار دیتے ہیں:

> ''گزشتہ برسوں میں وزیر آغا نے جو تین طویل نظمیں (۱) آدھی
> صدی کے بعد(۲) ٹرمینس (۳)اک کتھا انوکھی،لکھی ہیں ان
> نظموں نے اردو نظم کی دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا ہے تینوں نظمیں
> کسی نہ کسی طرح زندگی اور انسانی زندگی کے المیوں کا اظہار ہیں
> مگر خصوصیت سے ''ایک کتھا انوکھی'' تو عالمی منظر نامے میں
> انسانیت کا مرثیہ معلوم ہوتی ہے۔''41

وزیر آغا نے طویل نظم 'آدھی صدی کے بعد' اپنے مشفق دوست مجید امجد کے نام لکھ کر انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اس دوڑ بھاگ کی زندگی میں آرام و سکون کے کچھ لمحوں کی تلاش میں ہے۔حیات کے سرگرم سفر میں وہ اپنی آدھی زندگی گزارنے کے بعد یکا یک بازار کی بھیڑ میں ٹھہر جاتا ہے۔اور ماضی کے واقعات کو یاد کر کے وہ دلی اطمینان حاصل کر لیتا ہے۔

''میری یہ نظم بیسویں صدی کے پچاس سالوں کا احاطہ کرتی ہے۔ان پچاس سالوں میں ملکی، غیر ملکی اور شخصی سطح پر جو واقعات رونما ہوئے اس نظم کا موضوع نہیں ہیں مگر ان واقعات اور سانحات نے میری ذات کے اندر جو گھاؤ پیدا کئے اور جو نشیب و فراز جنم دئے ان سب کی باز آفرینی اوران کے وسیلے سے زندگی کے پر اسرار ''معنی'' تک زندگی کی رسائی کی کوشش۔بس یہی اس نظم کا میدانِ تگ و تاز ہے۔''42

وزیرآغا نے چونکہ خصوصاً شاعری، انشائیہ اور تدوین و تحقیق میں بڑا کام کیا ہے جو مواد اور معیار کے لحاظ سے صف اول کا ادب ہے اس لیے بعض حضرات نے انہیں بڑا انقاد تسلیم کر کے گفتگو ختم کر دی۔کسی نے بڑا نظم گو شاعر کہا اور پھر خاموش ہو گیا اور کسی نے بڑا انشائیہ نگار کہا اور یوں سب نے وزیرآغا کو کسی ایک کھاتے میں ڈال کر فارغ ہو جانا چاہا۔ظاہر ہے یہ رویہ کسی طرح بھی منصفانہ نہیں ہے۔تنقید، ڈرامہ، انشائیہ، غزل اور نظم کے علاوہ انھوں نے طویل نظمیں لکھ کر اپنی گونا گوں صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔انھوں نے جو اردو ادب کی خدمات انجام دی ہیں اسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔

کمار پاشی:

کمار پاشی نے ۱۹۷۲ء میں طویل نظم ''ولاس یاترا'' شائع کی ہے۔یہ نظم عورتوں کے اوپر ڈھائے گئے عہد بہ عہد کی داستان ہے۔مردوں نے اپنے ہوس کو مٹانے کے لئے صنف نازک کا ہر زمانے میں استحصال کیا ہے۔ان کی عزتیں پامال کی ہیں۔اس نظم میں انہیں سانحات کو بڑی خوبی سے شاعر نے پیش کیا ہے، جو ان کے فکر اور فن کا عمدہ نمونہ ہیں۔کوئی بھی شعری یا نثری تجربہ وہ اپنے اندر نئے معنی رکھتا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو اس تخلیق کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔طویل نظم کا تجربہ بھر پور معنویت کے بغیر بیکار ثابت ہوتا ہے۔'ولاس یاترا' کی تکنیکی تازگی اس کی معنویت کی ہی ایک شکل ہے لیکن اصل قصہ اس کی معنویت ہی ہے:

''ولاس یاترا میں کچھ کردار ہیں۔میں، وہ، ناگ راج، کیرتی،

سنشے،اکھشر ،کنٹھا،کوشل۔نظم کا'میں' گوشت پوست کا انسان ہوتے ہوئے بھی زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہے۔وہ تماشے میں شامل بھی ہےاور تماشے سے باہر بھی۔وہ درد وکرب سے گزرتا بھی ہےاور درد وکرب کی داستان بھی لکھتا ہے،وہ فانی بھی ہے اور لافانی بھی،وہ شعلہ ہوس بھی ہے اور آواز خدا بھی۔نظم کا'وہ'ہر دور میں'میں' کے روپ میں جنم لیتا ہےاوراز سرنو اقدار کی دریافت کا مشکل کام کرتا ہے۔ہر دور میں 'کیرتی،کرونا،کنٹھا،کوشل' جنم لیتی ہیں اور ہر دور میں وہ حرص و حوس کی یلغار میں تباہ و برباد ہو جاتی ہیں۔ناگ راج اور پساچ راج دوقومیں ہیں۔ہزاروں تھنوں والی ماں ناگ راج اور پساچ راج دونوں کی ماں بھی ہے اور دونوں کی بیوی بھی۔ناگ راج کی ایک اولاد تھی کیرتی جو تقدس اور معصومیت کی مورت تھی۔وہ اکھشر رشی کی محبوبہ تھی۔اس کواپنے جسم سے اس قدر پیار تھا کہ وہ اپنے محبوب اکھشر کو کہا کرتی تھی کہ:''مجھے ماں نہ بنانا ورنہ میرے جسم کی خوشبو کو ترس جاؤ گے۔''اسی کرتی کو پساچ راج نے اپنی ہوس کا شکار بنایا اور کرتی کے بدن سے سنشے پیدا ہوا جو اپنے باپ پساچ راج سے کہیں بڑھ کر بھیانک ہوس کار ثابت ہوا اور اس نے بھری سبھا میں اپنی ماں کی عصمت دری کی۔''43

اس نظم میں جو وحشی پن اور رشتوں کی پامالی دکھائی گئی ہے۔یہ اس دور کی بے شرمی کی علامت ہے کہ انسان اس قدر اپنی فطرت سے دور ہو گیا ہے کہ وہ ان پاک اور مقدس رشتوں کا بھی لحاظ نہیں رکھتا ہے۔'کیرتی کے ریپ' کی داستان کیرتی کے ساتھ ختم نہیں ہوئی۔یہ داستان بار بار دہرائی گئی۔کیرتی کبھی کرونا بنی،کبھی کنٹھا،کبھی کوشل،کبھی کنتی۔راج پنڈت نے کہا تھا کہ رانی کے پیٹ سے ایسا پتر جنم لے گا جو پشاچ راج کے

کروڑوں پتروں کا صفایا کر دیگا لیکن راج پنڈت کی یہ پیشین گوئی غلط ثابت ہوئی۔ نہ صرف ناگ راج کا آخری لڑکا تباہ و برباد ہوگیا۔ بلکہ پشاچ راج کی اولاد میں اضافہ ہوتا گیا۔ ناگ راج کا کرب یہ ہے کہ وہ لہو لہان، یخ زدہ ریت میں گڑھا ہوا ہے، ہزاروں تھنوں والی ماں کا شراپ اسے مرنے نہیں دیتا اور قتل حسن کا کاروبار اس کی آنکھوں کے سامنے جاری ہے۔

> ''ولاس یاترا' کی بھرپور علامتی معنویت، تکنیکی، الفاظ کا استعمال، نظم و ضبط اور اس کا نوکیلا دلیرانہ لب و لہجہ اردو شاعری میں یقیناً ناقابل تردید اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظم شروع سے آخر تک اسلوب کی تازگی اور ندرت برقرار رکھتی ہے اور ہر قسم کی ڈرامائی ضرورتوں کو مکمل فنکارانہ حسن کے ساتھ پورا کرتی ہے۔ نظم کا 'میں' چونکہ زمان و مکان کی قید سے ماورا ہے اس لئے تمام تفصیلات کو مناسب پس منظر میں دیکھتا ہے۔ جسمانی طور پر وہ ان تمام آلائشوں میں لتھڑا ہے جن کا نوحہ یہ نظم پیش کرتی ہے لیکن روحانی طور پر ماورائیت کے ایک نادر تجربے سے گزرتا ہے۔'' 44

کمار پاشی نے انسانی قدروں کی جس المیہ کا ذکر کیا ہے۔ وہ انسان کا کبھی نہ ختم ہونے والا المیہ ہے۔ اس سانحہ کی زمانے کے ساتھ بدلتی ہوئی شکلیں نظم کی مختلف ابواب میں پیش کی گئی ہیں اور اس سلسلے کی آخری کڑی ہمارے عہد کی کربناک تہذیبی صورت حال پر ٹھہر جاتی ہیں۔ جب تمام رشتے مٹ جاتے ہیں جب حرص و ہوس حکمرانوں کا اوڑھنا بچھونا بن جاتی ہے تو صرف ایک بے یقینی رہ جاتی ہے جہاں کچھ بھی صحیح ہونے کی امید باقی نہیں رہتی۔ مظلوموں کی آہ وزاری فضاؤں میں گونجتی رہتی ہے لیکن اس کا مداوا کرنے والا کوئی فرد نظر نہیں آتا۔ ظلم کے خلاف کوئی حرکت ظاہر نہیں ہوتی، اسی بے حسی کو وہ اپنا مقدر سمجھ بیٹھے ہیں۔ ڈاکٹر صادق رقمطراز ہیں:

''ان کا شمار ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری کے افق پر نمودار ہونے
والے چند اہم جدید شاعروں میں کیا جاتا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں
جب ان کا پہلا مجموعہ کلام ''پرانے موسموں کی آواز'' منظر عام پر
آیا تو اس کی نئی لفظیات، نئی امیجری اور اساطیری فضا نے
ناقدین ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے ''ایک
موسم میرے دل کے اندر ایک موسم میرے باہر'' اور ''چاند چراغ
'' کے نام سے شائع ہوا جن میں ان کے فنی اور فکری سفر کا ارتقاء
دیکھا جاسکتا ہے۔''45

کمار پاشی نے اپنی نظموں میں جن علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ منفرد ہونے کے ساتھ ساتھ آسانی سے قاری کی سمجھ میں آنے والی ہیں۔ وہ معاشرے کے ایک حساس فرد ہونے کے ساتھ اپنے کلچر اور جذبات کا سچا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ اس نظم میں استعمال ہوئے سادہ اور عام فہم الفاظ ہمارے کانوں سے ہوتے ہوئے دل میں اتر جاتے ہیں۔ ان کے لہجے کے اس انوکھے پن کی وجہ سے ہم ان کی آواز کو بہ آسانی پہچان سکتے ہیں۔ شمیم حنفی اپنے طویل مقالے میں ان کی شخصیت اور شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کمار پاشی عالمی معاشرے کا حساس اور ذی شعور فرد ہے لیکن
اپنے مخصوص طبعی، جگرافیائی، تہذیبی اور فکری پس منظر کا سچا
ادراک بھی رکھتا ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے لہجے پر شور سے
زیادہ سرگوشی کا گمان ہوتا ہے۔ یہ سرگوشی لفظوں سے تصویریں
بناتی ہوئی دل میں اتر جاتی ہے۔ اس انداز نے اس کے لہجے
میں ایسا انوکھا پن بھر دیا ہے کہ نئی شاعری کی سب سے توانا، پر
اثر اور معنی آفرینی آوازوں کے جھرمٹ میں ہم اسے بآسانی
پہچان لیتے ہیں''46

اکثر اردو شاعری بحر واوزان کی قیود کے روایتی تصور سے آزاد نہیں ہوسکی۔ان قیود سے آزاد ہونے کے جو تجربے اردو کے کچھ نئے شاعروں نے کیے ہیں، وہ عام طور پر کمزور، ناکام اور بے اثر ثابت ہوئے ہیں۔'ولاس یاترا' غالباً اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں آہنگ کا کامیاب اور نیا تجربہ پیش کیا گیا ہے اور وہ فنکارانہ سطح دریافت کی گئی ہے جہاں نثر اور نظم کا روایتی تصور ختم ہو جاتا ہے۔شعر اپنی اندرونی کیفیت سے زندہ ہو جاتا ہے اور اپنی قوت کو تسلیم کروالیتا ہے۔اس کا سب سے بڑا حسن وہ ہمہ گیر بصیرت ہے جو یاس وامید سے عظیم تر صداقتوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔یہی وہ فن ہے جو اس نظم کو اردو کی اکثر طویل نظموں سے ممتاز کرتی ہے۔

سید حرمت الاکرام:

سید حرمت الاکرام، ایک اچھے شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ یہ ایک اچھے فن کار بھی ہیں۔ان کی شاعری ان کی شخصیت کی طرح اپنے اندر سادگی اور دلکشی رکھتی ہے۔حرمت الاکرام کی سب سے مشہور اور طویل نظم ''کلکتہ ایک رباب'' ہے۔لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ نظم فکر وفن کی ہم آہنگی کے سبب نہ صرف ان کی دوسری نظموں سے بہتر ہے بلکہ گزرے ہوئے کئی برسوں میں جتنی بھی طویل نظمیں کہی گئی ہیں، ان سب سے بہتر ہے، جو زندگی کے کسی نہ کسی اہم پہلو پر روشنی ڈالتی ہیں۔اس نظم کا پہلا بند مثال کے طور پر پیش ہے۔

سفاک ساعتوں کے یہ بیگانہ خو شرر
اُڑتے ہوئے خلاؤں میں از شام تا سحر
جاری ہزار رنگ سے ہے وقت کا سفر
ہنس ہنس کے کتنے طنز سے لمحوں کی رہ گذر
تلوار سی لچکتی ہے لہرائی جاتی ہے
ناگن کی طرح سیکڑوں بل کھائی جاتی ہے

پروفیسر کرامت علی کرامت اس نظم کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نظم میں

شاعر نے شہر کلکتہ سے اپنی وابستگی کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔انہوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ یہاں گزارا ہے۔ یہاں کی تہذیب وثقافت اور معاشرت میں ہونے والی تبدیلیوں کے وہ شاہد رہے ہیں۔ یہ نظم ان کے فکر وخیال کی اپج نہیں ہے بلکہ مشاہدے سے جو تجربات اخذ کیے ہیں،اس کا بیان ہے:

''اس میں شاعر نے کلکتہ کے معاشرتی،تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کی عکاسی کر کے اس کے تاریک اور روشن دونوں گوشوں کو اجاگر کیا ہے اور اس طرح یہ نظم شاعر کے مشاہدات و تجربات کی وسعت اور گہرائی کی مثال پیش کرتے ہوئے شاعر کی سیاسی اور سماجی بصیرت کی بھی توثیق کرتی ہے۔''47

اس نظم میں شہر کلکتہ کی تہذیبی ،معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو دکھانے کی بڑی اچّھی کوشش کی گئی ہے۔اس میں کہیں خارجی عناصر کی جھلکیاں دل کو فریب دیتی ہیں تو کہیں داخلی عناصر کی کسک دل میں ٹیس بن کر چبھتی ہے۔کبھی شاعر احساس ذات کی منزل کی طرف چل دیتا ہے اور کبھی جگ بیتی کی چوٹ کو دل پر محسوس کیے بغیر نہیں رہ پاتا ہے۔غرض زندگی کے دونوں ہی پہلو'روشنی' اور'تاریکی'اس نظم میں نمایاں رہتے ہیں۔ یہ نظم کافی طویل ہے اس کے باوجود اس میں ابتدا،عروج اور انتہا کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اردو کی اہم طویل نظموں میں ہوتا ہے۔

وحید اختر:

وحید اختر نے مختصر نظموں کے ساتھ ساتھ طویل نظمیں بھی کہی ہیں۔جن میں ان کی فکر کی گہرائی، معنویت اور فنی رچاؤ کو دیکھا جا سکتا ہے۔طویل نظم کے شاعر کے لیے ایک صحت مند توازن اور اپنے جذبات دل کو تھامے رکھنا بہت ضروری صفت خیال کی جاتی ہے۔ان کی نظمیں فنی محاسن سے بھری ہوئی ہیں ۔اختر اپنے کلام کی معنویت اور فنی رکھ رکھاؤ سے کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کرتے ہیں۔اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ جن شعراء میں نفسیاتی طور پر اس مخصوص توازن کی کمی محسوس کی گئی ہے وہ طویل نظم نگاری کے میدان میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں۔

وحید اختر کے مجموعے ''پتھروں کا مغنی''میں کئی طویل نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن کے موضوعات الگ الگ ہیں۔ ''کہاں کی رباعی کہاں کی غزل'' اور ''عدم سے عدم تک'' پہلی نظم کو وہ شہر آشوب کہتے ہیں تو دوسری نظم کا موضوع زندگی اور موت کے فلسفے سے آراستہ ہے۔جس میں شاعر نے اپنے تجربات سے یہ بتایا ہے کہ زندگی کی اصل حقیقت موت ہے۔

''صحرائے سکوت'' ان کی سب سے طویل نظم ہے۔ جو چھ ابواب اور تیس ۳۰ صفحات پر مشتمل ہے۔جدیدیت نے انسانی قدروں کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔انسان مشینوں کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا تھا۔اسی کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت اس نظم کا موضوع ہے۔اس نظم میں اس ذہنی کرب کی کامیاب عکاسی کی گئی ہے جو اس دور کے انسان کا حصّہ تھی۔بیسویں صدی میں انسان نے اپنے تگ ودو سے صنعتی اور کاروباری ترقی کرتے ہوئے نئی نئی اونچائیوں پر پہنچا لیکن ان سب کے بیچ وہ خود اپنے آپ کو بھلاتا چلا گیا۔جس کی وجہ سے اسے قلبی سکون میسر نہ ہوسکی۔اور ایک ذہنی بے اطمینانی اس کا مقدر ہو کر رہ گئی۔اسی کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت اس نظم کا موضوع ہے جس کی اہمیت جدید دور میں مشین کے ایک پرزے سے زیادہ نہیں ہے۔

وحید اختر اپنی نظموں میں علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں حد درجہ محتاط ہیں۔وہ عام طور پر آسانی سے سمجھ میں آجانے والی علامتیں استعمال کرتے ہیں جس سے ان کے قاری کو الجھن محسوس نہیں ہوتی۔ ''صحرائے سکوت''میں تاریکی،رات کی خاموشی،فرسودہ اقدار ہیں،الفاظ ومعنی،اور ذرّیں سچّائی زندگی کی صحتمندانہ اقدار ہیں۔دشت گرداں میں بھی علامتوں کا استعمال عام فہم ہیں۔

جعفر طاہر:

ان کا نام پاکستان کے طویل نظم نگار شعراء میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔جعفر طاہر نے طویل نظم کو ہم جہتی بخشی ہے۔ہیئت کے اعتبار سے بھی انھوں نے اپنی نظموں میں بڑے بدلاؤ کیے ہیں۔مثال کے طور پر ان کی نظم 'عراق' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔جس میں عراقی لب ولہجہ کے ساتھ ساتھ عربی سوز وگداز سے بھی کام لیا گیا ہے۔عربی الفاظ کے زیادہ استعمال نے اس نظم کو عام لوگوں کے فہم وادراک سے دور کر دیا

ہے۔اس نظم کا شمار تمثیلی طرز پر لکھی گئی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔جعفر طاہر نے واقعات کربلا کا بیان بڑے ہی دل سوز انداز میں کیا ہے۔

فہمیدہ ریاض:

پاکستان کی ایک مقبول شاعرہ گزری ہیں۔۲۸/جولائی ۱۹۴۵ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئی۔ایم۔اے تک تعلیم حاصل کی۔طالب علمی کے زمانے میں حیدرآباد میں پہلی نظم لکھی جو رسالہ ''فنون'' میں شائع ہوئی۔پہلا شعری مجموعہ ''پتھر کی زبان'' ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔''بدن دریدہ'' ۱۹۷۳ء میں انگلینڈ کے زمانہ قیام میں چھپا۔''دھوپ'' ان کا تیسرا مجموعہ کلام ۱۹۷۶ء میں چھپا۔''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' ۱۹۴۸ء میں ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا۔اس میں بیانیہ کا ایسا احساس ابھرتا ہے جو ایک دور کے دم گھوٹ دینے والے جبر میں عام آدمیوں کی زندگی پیش کرتا ہے۔اس میں لوگوں سے بھرے ہوئے راستے کی گرمی ہے،عدالت کی تھکا دینے والی بھاگ دوڑ،سرکاری دفاتر کی چھپی ہوئی بدعنوانیاں ہیں اور ماحول میں چاروطرف پھیلے ہوئے خوف اور بے یقینی،اس نظم میں فہمیدہ ریاض ایسے نامساعد حالات میں بھی امید کی گیت گنگناتی ہوئی نظر آتی ہیں۔انھوں نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی کہی ہیں۔لیکن اپنی نظموں کی وجہ سے اردو ادب میں ایک بلند مقام رکھتی ہیں۔عورتوں کے جنسی جذبات کو بڑے ناقدانہ انداز میں بیان کرتی ہیں۔صنف نازک کے لیے معاشرے کی روک ٹوک کے خلاف وہ عمر بھر احتجاج کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں:

> ''کارگاہِ ہستی میں کس حساس ذی روح پر وہ مقام نہیں آیا ہوگا
> جب اس نے خود کو مقتل کے دروازے پر نہ پایا ہو۔جب اسے
> اپنے وجود کی قیمت نقدِ جاں سے نہ چکانی پڑی ہو۔لیکن جب
> جان سے گزرنا ہی ٹھہرا تو سر جھکا کر کیوں جایں،کیوں نہ اس
> مقتل کو رزم گاہ بنا دیں۔آخری سانس تک جنگ کریں۔سو میں
> نے بھی اپنی گردن جھکی ہوئی نہیں پائی۔میری نظمیں جو آپ کے
> سامنے ہیں ایک رجز ہیں جسے بلند آواز سے پڑھتی ہوئی میں

اپنے مقتل سے گزری۔اس لحاظ سے ''میری نظمیں'' ایک رزمیہ
ہے اسے پڑھ کر اگر لوگ چونکے تو کیا بڑا ہوا۔'' 48

فہمیدہ ایسے دور سے تعلق رکھتی ہیں جب کہ نظموں میں کئی طرح کی جدتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ نئے نئے تجربات نے اس کے دامن کو بے حد وسیع کر دیا۔ ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' ہیئتی تجربات کی ایک اچھی مثال ہے۔ یہ نظم اپنے ہیئت، اسلوب اور زمانے کے لحاظ سے ایک نئے موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ اسلوب نثری ہوتے ہوئے بھی یہ نظم بے لاگ سیاسی بیانات کی شاعری ہے۔ شاعرہ کے داخلی جذبات واحساسات اور غم و غصے میں چھپی ہوئی دردمندی نے اس نظم کی شعریت کو محفوظ رکھا ہے۔ یہ نظم پہلی بار ہندی زبان میں چھپی تھی۔ اپنی انہیں خوبیوں کی وجہ سے یہ نظم اردو ادب میں بے بہا اضافہ ہے۔ جس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شمیم حنفی صاحب رقمطراز ہیں:

''اس نظم کی احتجاجی لے، بیان میں طنز کی ایک مستقل عنصر کی
شمولیت، بات چیت کی زبان کا آہنگ، شاعرہ کے سماجی
سروکار نظم کا واضح اور ٹھوس تاریخی حوالہ اس نظم کے واسطے سے
اردو کی طویل نظم کے سرمائے میں ایک نئے باب کا اضافہ
کرتے ہیں۔'' 49

ان کے علاوہ دِگر شعراء نے بھی طویل نظمیں کہی ہیں جن میں جگن ناتھ آزاد کی 'میرا موضوع سخن، وطن میں اجنبی، اردو، اجنتا کے غاروں میں اور ماتمِ نہرؤ وغیرہ۔ جمیل مظہری کی 'آب وسراب'، نازش پرتاپ گڑھی 'زندگی سے زندگی کی طرف'، معین احسن جذبی کی 'میری شاعری اور نقاد'، روش صدیقی کی 'کارواں'، ساغر نظامی کی طویل نظمیں 'میخانۂ اقوام، چاند کا سفر، نہرو نامہ'، سکندر علی وجد کی 'کاروانِ زندگی'، شمس عظیم آبادی کی 'حیات و کائنات'، حامد اللہ افسر کی 'رزم آخر'، سید مہدی علی رضوی کی 'مطلع وطن' ہے۔ ابن انشا کی 'مضافات'، 'دیوانے کا پاؤں درمیان ہے'، 'بغداد کی ایک رات'، اور 'یہ بچہ کس کا بچہ ہے'۔ عبدالعزیز خالد کی طویل نظم 'سلومی' اردو کی طویل نظم نگاری کی تاریخ ہے۔ یہ نظمیں اپنے اسلوب کے لحاظ سے اردو کی طویل نظموں

میں منفرد مقام رکھتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد کا دور ذہنی انتشار اور حزن وملال کا دور تھا۔ آزادی سے قبل اور بعد کے اردو شعراء کو نئے حادثات اور نئے مسائل سے دو چار ہونا پڑا۔ ان کی نظموں میں ان سارے حالات اور مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ ۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ پیچیدگی اور 'میں' کی تلاش کا زمانہ تھا۔ فلسفہ وجودیت اور جدیدیت کے رجحان سے ہمارے شعراء متاثر تھے۔ طویل نظموں کے لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔ نظیر کی طویل نظم ''بنجارہ نامہ'' سے لے کر اقبال کی ''خضر راہ، مسجد قرطبہ، ساقی نامہ''، سردار جعفری کی ''نئی دنیا کو سلام''، اختر الایمان کی ''ایک لڑکا''، ن۔م۔راشد کی ''حسن کوزہ گر''، جاں نثار اختر کی ''خاموش آواز'' اور عمیق حنفی کی ''صلصلۃ الجرساؤ'' کو بطور نمونہ پیش نظر رکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی طویل نظموں میں ہیئت واسلوب اور تکنیک کے نت نئے تجربے ہوئے۔ متن اور موضوع میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ ان میں سماجی تاریخی اور فلسفیانہ فکری عناصر بھی در آئے اور اسی وجہ سے طویل نظم کی اہمیت روز بہ روز بڑھتی چلی گئی۔

حوالہ جات

1۔ اردو نظم ۱۹۶۰ کے بعد: پیشکش اردو اکادمی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص:۹۱

2۔ عمیق حنفی

3۔ ماہنامہ اوراق لاہور، مئی، جون ۱۹۸۳، مدیران: وزیر آغا اور سجاد نقوی، ص:٦

4۔ پہلا ورق: وزیر آغا، ۱۹۹۰، ص:۱۰٦

5۔ قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: محمد حسن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵، ص:۲۰۹

6۔ قدیم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: محمد حسن، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۲۰۰۵، ص:219

7۔ دکنی ادب کی تاریخ: ڈاکٹر محی الدین قادری زور، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱٦، ص:۵۹

8۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اردو اکادمی، لکھنؤ، 2015، ص:۱۹۱

9۔ بحوالہ: سرسید اور علی گڑھ تحریک: پروفیسر خلیق احمد نظامی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۱۹۸۲ء، ص: ۱۶

10۔ علی گڑھ تحریک اور قومی نظمیں: مرتب: سید الطاف حسین بریلوی، ایجوکیشنل پریس کراچی، پاکستان ۱۹۷۰ ص: ۳۰

11۔ بحوالہ: اردو ادب کی تحریکیں ابتداء تا ۱۹۷۵ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دھلی، ۲۰۰۸، ص: ۳۱۹

12۔ اردو کا کلاسکی ادب مقالات سرسید: مرتبہ: مولانا محمد اسماعیل، پانی پتی، ص: ۱۲۱

13۔ مسدس حالی: صدی ایڈیشن: حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۳۵ء، ص: 37

14۔ مسدس حالی: صدی ایڈیشن: حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۳۵ء، ص: ۵۱

15۔ ماورا: ن۔م۔راشد، مکتبہ اردو، لاہور، ۱۹۴۱، ص: ۲۵

16۔ اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی، اردو اکادمی لکھنو ۲۰۱۵، ص: ۱۲۴

17۔ اقبال کی طویل نظمیں 'فکری وفنی مطالعہ'، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴، ص: ۴

18۔ اقبال کی طویل نظمیں، فکری وفنی مطالعہ، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴، ص: ۷

19۔ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ۱۹۸۳، ص: ۱۸۱

20۔ نئی دنیا کو سلام اور جمہور: سردار جعفری، پیش لفظ، ص: ۹، طبع اول، مئی ۱۹۴۷ء، کتب پبلشرز لمٹیڈ۔ بمبئی

21۔ اردو کی چند اہم طویل نظموں کا تجزیہ: ڈاکٹر خان رضوانہ بیگم، ص: ۱۹۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

22۔ اختر پیامی کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، حرف سخن: ص: ۶، ۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی

23۔ کلس اختر پیامی، ص: ۱۶۵

24۔ چارہ سازِ عالم۔ مہدی نظمی، عرض مرتب۔ جناب فاروق بخشی، ص۔۷، اگست ۱۹۸۳

25۔ پروفیسر سعادت فہمی امروہہ

26۔ ہندوستان۔ مہدی نظمی، علامہ گوپی ناتھ امن لکھنوی، ص۔ ۱۷۔ ۱۸

27۔ ایضاً،ص۔۱۷

28۔ یادیں،اختر الایمان،پیش لفظ،ص۱۴،رخشندہ کتاب گھر،ممبئی،۱۹۶۱ء

29۔ جمال مصر:نیاز حیدر،دیباچہ:ص:۵

30۔ ایضاً،ص:۶

31۔ طویل نظم ۱۸۵۷:راہی معصوم رضا،چند باتیں،عبدالمجید اسرار کریمی پریس،الہ آباد،۱۹۶۰ء،ص:۴

32۔ ایضاً،ص:۴

33۔ ایضاً،ص:۸

34۔ ۱۹۷۱ء کی منتخب شاعری،کمار پاشی،پریم گوپال متل،پی۔کے پبلیکیشنز،نئی دہلی ۱۹۷۲ء،ص:۷

35۔ ماورا:ن۔م۔راشد،تعارف:کرشن چندر،مکتبہ اردو،لاہور،ص:۵

36۔ ماورا:ن۔م۔راشد،تعارف:کرشن چندر،مکتبہ اردو،لاہور،ص:۶

37۔ ن۔م۔راشد ایک مطالعہ:مرتبہ:ڈاکٹر جمیل جالبی،مکتبہ اسلوب،کراچی،۱۹۸۶ء،ص:۶

38۔ ن۔م۔راشد ایک مطالعہ:ڈاکٹر جمیل جالبی،مکتبہ اسلوب،کراچی،۱۹۸۶ء،ص:۳۵۲

39۔ ن۔م۔راشد ایک مطالعہ:ڈاکٹر جمیل جالبی،مکتبہ اسلوب،کراچی،۱۹۸۶ء،ص:۳۵۳

40۔ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء،روشن اختر کاظمی،ص:۲۹۵،موڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۱۹۸۴ء

41۔ماہنامہ شمارہ:۱۸۔جنوری ۱۹۹۴ء،پبلشر ’گلزار جاوید‘ فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازار،راولپنڈی،ص:۳۱

42۔ آدھی صدی کے بعد:وزیر آغا،مکتبہ اردو زبان،۱۹۸۱ء،ص:۸

43۔ ولاس یاترا:کمار پاشی،۱۹۹۷،پی۔کے۔پبلیکیشنز،نئی دہلی،ص:۵

44۔ ولاس یاترا:کمار پاشی،۱۹۷۲،پی۔کے۔پبلیکیشنز،نئی دہلی،ص:۶

45۔ انتخاب کمار پاشی: چندر بھان خیال، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۶، ص:۴

46۔ روبہ رو: کمار پاشی، پی۔ کے۔ پبلیکیشنز، نئی دہلی، 1976، ص:2

47۔ کلکتہ: ایک رباب: سید حرمت الاکرام، حلقہ ترویج ادب، رام باغ، مرزاپور، ۱۹۶۶، ص:۱۵

48۔ میری نظمیں: فہمیدہ ریاض، پیشِ لفظ، ص:۱۵۔۱۶

49۔ نئی نظم تجزیہ اور انتخاب: مرتب: زبیر رضوی، مکتبہ ذہن جدید، ۲۰۰۷ء، ص:۱۶۶

باب چهارم

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا فنی تجزیہ

i۔ بیانیہ طرزِ اظہار

ii۔ استعاراتی طرزِ اظہار

iii۔ علامتی طرزِ اظہار

iv۔ تمثیلی طرزِ اظہار

v۔ رزمیاتی طرزِ اظہار

vi۔ مکالماتی طرز اظہار

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا فنی تجزیہ

اردو میں طویل نظموں کی داغ بیل یوں تو نظیر اکبرآبادی سے ہی پڑ چکی تھی، لیکن اس میں پختگی اور عروج اس وقت آیا جب انجمن پنجاب کے زیر انتظام کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں الطاف حسین حالؔی اور مولوی محمد حسین آزادؔ نے موضوعاتی نظموں کا سلسلہ شروع کیا اور شعراء نے اس انجمن کے مناظموں میں خصوصی ارتکاز کے ساتھ نیچرل نظمیں لکھیں۔ اس کے بعد اس سلسلے کو مزید تقویت رومان پسندوں اور ترقی پسندوں سے ملی۔ ہر دو فریق نے اپنے اپنے موضوعات و مضامین کی ترسیل کے لیے طویل نظمیں لکھیں۔ رومانیت کے زیر اثر اختر شیرانی کی نظموں کی مثال بالکل سامنے کی ہے۔ جب ترقی پسندوں کا عروج شروع ہوا تو چونکہ ان کا بنیادی مقصد عوامی مسائل سے آگاہی تھی اس لیے ان لوگوں نے پہلے تو غزل جیسی صنف سخن کو ترک کر دیا۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے مقصود کی ادائیگی کے لیے نظموں کا انتخاب کیا اور ان نظموں میں بھی انھوں نے اپنے ترقی پسند منشور کے مطابق، قواعد وضوابط کی پابندی کے ساتھ طویل نظمیں لکھنی شروع کر دیں۔ ساحر کی نظم پرچھائیاں، کسی کو اداس دیکھ کر اور اسی طرح علی سردار جعفری کی نظم امن کا ستارہ اور ایشیا جاگ اٹھا بطور ثبوت پیش کی جا سکتی ہیں۔

جب ادیب اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے کسی صنف کا انتخاب کرتا ہے تو اس کی ترغیبات و ترجیحات میں یہ بات شامل ہوتی ہے کہ وہ ایک ایسی صنف کو اختیار کرے جس میں اس کو کامل دسترس حاصل ہو اور کسی بھی موڑ پر اسے بیان کی لغزشوں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ موضوعات حصار بندی، فنی اسرار و رموز اور دیگر تمام لوازم سے جب تک وہ مکمل آگاہی نہیں رکھے گا تب تک اس کے لیے بہت ہی مشکل ہوگا کہ وہ اپنے مافی الضمیر کو مکمل طور پر ادا کر پائے۔ اسی لیے وہ پہلے نثر و نظم دونوں اصناف میں کسی ایک صنف کی تعین کر لیتا ہے کہ اسے خود پر اور اپنی فن کاری پر اتنا اعتماد ہوتا ہے کہ اس کے خیالات کی ترسیل اس صنف سے بہتر طریقے سے کسی اور صنف میں ممکن نہیں ہے۔ اب مثلاً اگر کوئی ادیب صنفِ نظم کا انتخاب کرتا ہے تو پھر غور کرتا ہے کہ مختلف اصناف نظم میں کون سی صنف اس کے مقصود کے زیادہ موافق و مطابق ہے۔

کیونکہ ہر موضوع و مضمون ہر صنف میں نہیں سما سکتا یا بالفاظ دیگر ہر صنف ہر قسم کے مضامین کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ حالانکہ کہنے کو تو یہ بات برملا کہی جاتی ہے کہ صنف غزل تمام مضامین کو اپنے دامن میں جگہ دینے کے لیے ہمیشہ تیار رہتی ہے لیکن اس کے باوجود قافیہ بندی، نکتہ آرائی، نازک خیالی ایسے دائرے ہیں جہاں معنی کا دم گھٹنے لگتا ہے اور خود کہنے والے کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اس کا کما حقہ حق ادا نہیں کر پایا ہے۔ اس لیے اصناف کا انتخاب بھی بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس مرحلے سے گزرنے کے بعد جب شاعر کسی متعینہ صنف کا انتخاب کرنے میں کامیاب ہوجاتا ہے تو پھر وہ اسلوب و ادا اور طرز اظہار کی تلاش میں نظر دوڑاتا ہے کہ کون سا طرز اظہار میرے مقصود کی ادائیگی میں زیادہ معاون ہوسکتا ہے۔ طرز اظہار سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع و مضمون کو استعاراتی انداز میں بیان کرتا ہے، یا تمثیلی، یا علامتی یا بیانیہ یا رزمیاتی یا تلمیحی وغیرہ وغیرہ۔ ان اسالیب اظہار کا انتخاب اس لیے بھی اہم ہوتا ہے کہ بعض باتیں براہِ راست کہنے کی نہیں ہوتی ہیں۔ اس کی ایک بالکل واضح مثال ہمارے سامنے ''پنچ تنتر'' کی کہانیاں ہیں۔ بیان کیا جاتا ہے کہ کسی ہندوستانی راجا نے اپنے درباری مصاحبین میں سے کسی اہل حکمت سے چند نصیحتوں کا تقاضا کیا تھا جس کے جواب میں اس نے یہ کتاب تالیف کی تھی۔ بنیادی طور پر اس کے سامنے یہ نکتہ رہا ہوگا کہ اگر میں اتنی بڑی سلطنت کے راجا سے براہ راست کہوں کہ تمھاری یہ یہ باتیں غلط ہیں اور تمھیں ایسا کرنے کے بجائے ایسا کرنا چاہیے تھا تو یقیناً اس کی زندگی کی ضمانت نہیں دی جاسکتی تھی۔ اس لیے اس نے تمثیلی اسلوب اختیار کیا تاکہ بات کی ترسیل بھی ہوجائے اور کسی کو برا بھی نہ لگے چنانچہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہوا اور انعامات و اکرامات سے بھی نوازا گیا۔ موجودہ عہد یا گزشتہ عہد کے بھی، شعراء کے سامنے بھی یہ مسائل رہے کہ اگر وہ کسی بات کو براہ راست انداز میں کہنے کی کوشش کرتے تو ان کی زندگیاں خطرے میں پڑ جاتیں یا پھر قید و بند کی صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ فیضؔ و جالب جیسے شعراء کی نظمیں اس بات کی گواہ ہیں کہ انھوں نے مختلف حالات میں کیسے اپنے خالق کے لیے قید و بند کی صعوبتوں کا سامان فراہم کیا۔ ایسے حالات میں ظاہر سی بات ہے کہ تمثیلی اور استعاراتی اسلوب ہی مناسب ترین اسلوب ہوسکتا ہے۔

اردو شعراء نے بھی عہد و ماحول کی رعایت کرتے ہوئے اپنے اپنے عہد میں مختلف اسالیب اختیار

کیے۔ دراصل انتخاب کا مسئلہ اس لیے بھی اہم ہوتا ہے کہ ہر فنکار کو ہر اسلوب میں مکمل دسترس نہیں ہوتی، کچھ مستثنیات بھی ہیں، اردو کو ایسے شعراء بھی ملے ہیں جنھیں ہر انداز، ہر اسلوب پر کامل مہارت حاصل رہی ہے لیکن اکثر کا حال ان سے جدا رہا ہے۔ اکثر شاعر کوئی ایسا اسلوب اختیار کر لیتا ہے جو اس کے مزاج کے موافق نہیں ہے تو پھر ترسیل کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ دوسری طرف اگر موضوعاتی موافقت نہیں ہوتی ہے تو بھی بات بنتی نظر نہیں آتی۔ یعنی اگر کوئی شاعر کسی مخصوص موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے کسی مخصوص اسلوب کو اختیار کرتا ہے لیکن وہ موضوع اس اسلوب کے موافق نہیں ہے تو ایسی صورت میں نہ صرف یہ کہ موضوع کی مٹی پلید ہو جاتی ہے بلکہ سامعین وقارئین پر اس کے جو اثرات مرتب ہونے چاہئیں یعنی تخلیق ادب کا جو مقصود اصلی ہے وہ فوت ہو جاتا ہے۔ ان تمام مسائل کے پیش نظر اسلوب اور طرز اظہار کی اہمیت کا انکار ممکن نہیں ہے۔ آیئے ذیل کی سطروں میں کچھ مخصوص اسالیب کے حوالے سے یہ جاننے اور سمجھنے کی کوشش کریں کہ ان اسالیب میں شعراء نے کون کون سی نظمیں کہی ہیں اور موضوعاتی توافق کے تسلسل میں انھیں کس حد تک کامیابی ملی ہے۔

i۔ بیانیہ طرز اظہار

بیانیہ ایک ایسا طرز اظہار ہے جس مختلف واقعات وکوائف کو بالترتیب اور ربط وتسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ بیان کرنے والا یعنی راوی کبھی خود ان واقعات کا حصہ ہوتا ہے اور کبھی خارج سے صرف ناظر کی حیثیت سے وہ تمام واقعات کو دیکھتا ہے اور سامع کو سناتا چلا جاتا ہے۔ تقریباً یہی بات ممتاز تنقید نگار ممتاز شیریں نے بھی لکھی ہے:

> ''بیانیہ صحیح معنوں میں کئی واقعات کی ایک داستان ہوتی ہے جو
> یکے بعد دیگرے علی الترتیب بیان ہوتے ہیں۔''1

بیانیہ طرز اظہار اردو نظموں میں سب سے زیادہ استعمال ہونے والا طرز ہے۔ تقریباً تمام ہی شعراء نے اس طرز کو اپنایا اور استعمال کیا ہے۔ بیانیہ طرز اظہار سب سے آسان طرز بھی کہا جا سکتا ہے کہ تمثیلی اور استعاراتی سطح کی پیچیدگیاں یہاں نہیں پائی جاتی ہیں بلکہ بہت ہی آسان، رواں اور سیدھے سادے انداز میں کہنے والا اپنی بات کہتا چلا جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے قصہ گوئی کی ہیئت پر مبنی ہوتی ہے۔ جس طریقے سے ایک

قصہ گو بلا کسی ژولیدگی اور پیچیدگی کے، ماضی، حال اور مستقبل کے ربط اور تسلسل کو سامنے رکھتے ہوئے واقعات بیان کرتا چلا جاتا ہے بالکل ایسے ہی بیانیہ شاعری بھی بلا پیچ کے سیدھے خطوط پر استوار ہوتی ہے۔ بیانیہ شاعری کے کئی حصے کیے جاسکتے ہیں۔ مثلا (ا) نظم (قطعات، رباعی یا نظم کی دیگر ہیئتیں) (۲) رزمیہ شاعری (۳) قصائد وغیرہ

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ بیانیہ طرز اظہار موضوعاتی سطح پر تو کئی حصوں میں منقسم ہوسکتا ہے لیکن فنی سطح پر اسے بیانیہ ہی کہا جاتا ہے۔ لیکن اس میں اسلوب کی سطح پر کئی اختلافات ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ہم قصیدے کے فارمیٹ میں لکھی گئی نظموں کی بات کریں۔ (جو فی الواقع قصیدہ نہیں ہیں، بلکہ صرف قصیدے کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔) تو ہمارے سامنے کئی ایک مثالیں موجود ہیں۔ منور رانا کی نظم ''مہاجر نامہ'' لے لیجیے، حالانکہ جب منور رانا نے پانچ سو اشعار پر مبنی ''مہاجر نامہ'' لکھا تھا تو ادبی دنیا میں ایک ہلچل سی مچی ہوئی تھی اور لوگوں نے اسے بہت بڑا کارنامہ سمجھ لیا تھا لیکن درحقیقت یہ کوئی شاہکار نہیں بلکہ فنی طور پر انتہائی کمزور تخلیق ہے۔ اس کی اہمیت صرف اتنی ہے کہ یہ پوری نظم ایک شاعر کی انا پر لگنے والی چوٹ کے ردعمل کے طور پر تخلیق پائی اور اس کے ابتدائی اشعار میں وہ قوت تاثیر یقیناً ہے جو سننے والے کو جھنجھوڑتی ہے۔ حالانکہ آگے چل کر منور رانا نے قافیہ پیمائی شروع کر دی ہے اور الٹے سیدھے قوافی باندھنے کے چکر میں فن کا بری طرح خون کیا ہے۔ بہر حال ابتدائی اشعار دیکھیں۔

مہاجر ہیں مگر ہم ایک دنیا چھوڑ آئے ہیں
تمھارے پاس جتنا ہے، ہم اتنا چھوڑ آئے ہیں
یہ ہجرت تو نہیں تھی بزدلی شاید ہماری تھی
کہ ہم بستر پہ اک ہڈی کا ڈھانچہ چھوڑ آئے ہیں
ہنسی آتی ہے اپنی ہی اداکاری پہ خود ہم کو
بنے پھرتے ہیں یوسف اور زلیخا چھوڑ آئے ہیں

کبھی پتھر کو ہم نے کاٹ کر نہریں نکالی تھیں

یہی وہ ہاتھ ہیں جو اپنا تیشہ چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ،منوررانا)

بیانیہ شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے لفظوں سے قاری کو بہت زیادہ الجھنا نہیں پڑتا، یہاں بیان میں روانی بھی ہوتی ہے اور سادگی بھی لیکن اس کے باوجود اس کے پیچھے ایک پورا منظر ہوتا ہے جو قاری قرات کے ساتھ اپنے تصور کے کینوس پر پینٹ کر رہا ہوتا ہے۔منور رانا اس حد تک تو ضرور کامیاب رہے ہیں کہ ہجرت کی کسک کو انھوں نے بیان کیا اور بھر پور انداز میں بیان کیا۔اسی طرح جس موقع پر ان جذبات کا اظہار ہونا چاہیے تھا وہ انھوں نے کر دیا۔تسکین انا اپنی جگہ،شعری اظہار یہ اپنی جگہ لیکن اگر یہ نظم پچیس پچاس اشعار پر مشتمل ہوتی تو یہ فنی لحاظ سے یہ کہیں زیادہ بہتر ہوتا۔بہر حال ہم گفتگو کر رہے تھے بیانیہ کے تعلق سے۔اس نظم میں شاعر خود کو شامل رکھتا ہے اور اپنے ساتھ بہت سارے لوگوں کو شامل رکھتا ہے اور ایک طرح سے وہ نظم میں اجتماعی بیانیہ کا استعمال کر رہا ہے۔

اس نظم کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ معنوی سطح پر یہ نظم کہیں بھی بہت بلند نہیں ہو پائی ہے جیسا کہ اشارہ کیا گیا کہ چند اشعار کو چھوڑ کر باقی مقامات پر یہ نظم بے طرح لڑکھڑاتی ہے اور ایک بالکل عام سا قاری بھی بآسانی یہ بات محسوس کر سکتا ہے کہ شاعر نے بلا وجہ قافیہ پیمائی کی ہے۔درج ذیل اشعار دیکھیں۔

تھکے ہارے کبوتر کا وہ واپس لوٹنا گھر کو

ابھی تک یاد ہے حالانکہ کب کا چھوڑ آئے ہیں

کبوتر اپنے سارے چھوڑ کر ہم یوں چلے آئے

کہ جیسے سیدوں کو بھوکا پیاسا چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ،منوررانا)

مذکورہ اشعار میں کوئی خاص مضمون ہے، نہ خیال آفرینی ہے، نہ ندرت ترکیب ہے، نہ جدت تعبیر

ہے۔غرضیکہ کوئی بھی زاویہ ایسا نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان اشعار کی شمولیت کا یہ جواز ہو سکتا ہے۔ ہاں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ شاعر نے یہ تہیہ کر لیا تھا کہ اسے پانچ سو اشعار مکمل کرنے ہیں اس لیے جو بھی ردی مضامین آتے گئے انھیں اس نے بار بار الگ الگ انداز میں باندھنے کی کوشش کر ڈالی جس سے اشعار کی تعداد تو یقیناً مکمل ہو گئی لیکن فن کی حرمت بھی ساتھ ہی ساتھ پامال ہو گئی۔اسی سلسلے میں چند اشعار مزید دیکھیے :

وطن کا چھوڑنا شاید اسی سے راس نہ آیا

بنا دیکھے ہوئے ہم استخارہ چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ،منور رانا)

استخارہ ایک شرعی اور مذہبی اصطلاح ہے، جس کا مفہوم ہے کہ کسی اقدام سے قبل اسی نیت سے دو رکعت نماز ادا کی جائے اور اس اقدام کے تعلق سے خصوصی الفاظ کے ذریعے دعا مانگتے ہوئے اللہ سے صحت وصواب کی رہنمائی مانگی جائے۔اب اصطلاحاً استخارہ کرنا مروج ہے، دیکھنا نہیں اور استخارہ کے بعد بھی حسب ہدایت وتوفیق عمل کیا جاتا ہے، دیکھا نہیں جاتا لیکن چونکہ شاعر کے لیے وزن و بحر کی پابندیاں تھیں اس لیے جو مضمون بحر میں سما سکا اس نے باندھ دیا۔قافیوں کے انتخاب میں بھی شاعر نے مختلف مقامات پر بہت زبردست ٹھوکریں کھائی ہیں۔چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں ۔

غزل یہ نامکمل ہی رہے گی عمر بھر راناؔ

کہ ہم سرحد سے پیچھے اس کا مقطع چھوڑ آئے ہیں

بھگت سنگھ کو بھی ہم داد شجاعت دے نہیں پائے

یہ موقع مل گیا تھا، ہم یہ موقع چھوڑ آئے ہیں

مہاجر اس لیے ہم ہیں کہ اک مصرعے کی صورت میں

یہاں آتے ہوئے ہم ایک مصرع چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ،منور رانا)

تینوں اشعار میں بالترتیب ''مقطع، موقع، مصرع'' بطور قافیہ استعمال کیا گیا ہے جبکہ گزشتہ قوافی سے اتنی بات تو صاف ہو چکی ہے کہ یہاں قافیہ الف کا ہے نہ کہ عین کا، لیکن مجبوری یہ تھی کہ کہیں شاعر کو غزل مکمل کرنی تھی، کہیں موقع پانا اور گنوانا تھا اور کہیں پر دو مصرعے ملا کر شعر مکمل کرنا تھا، اس لیے فنی التزامات سے صرف نظر اس نے اپنے مضمون پر ارتکاز رکھا اور فن سے پوری پوری بے زاری برتی۔ اس سلسلے میں ایک آخری مثال مزید دیکھتے چلیں۔

کوئی بھی مسئلہ ہوتا تھا جا کر پوچھ لیتے تھے

بہت پیچھے امارات شریعہ چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ، منور رانا)

یہاں ''امارت شرعیہ'' کو ''امارت شریعہ'' باندھا گیا ہے، مسئلہ یہ تھا کہ اصل لفظ وزن میں ڈھل نہیں رہا تھا۔ اس لیے فاضل شاعر نے تھوڑی ترمیم کے ساتھ اپنا کام نکال لیا لیکن یہ تمام ترمیمات ایسی ہیں جو فن شاعری کے لیے بہر حال ناقابل قبول ہیں۔

بہر حال بات چل رہی تھی بیانیہ شاعری کی اور مہاجر نامہ بیانیہ شاعری میں تلمیح کی آمیزش کی بہترین مثال ہے۔ دراصل یہ 1947ء میں تشکیل پاکستان کے بعد کی ہجرت کا ایک جذباتی منظر نامہ ہے جو موضوعاتی لحاظ سے تو المیہ ہے لیکن فنی نقائص نے اس کی اہمیت کو قدرے ماند کر دیا ہے۔ بات اگر بیانیہ شاعری کی ہے تو اس سلسلے میں ایک نظم امیر حمزہ اعظمی کی ''جھوٹ کیوں بولوں'' بھی ہے جو 28 قسطوں پر مشتمل ہے۔ ہیئتی اعتبار سے یہ بھی قصیدے کی ہیئت ہی میں ہے لیکن اس کی خوبی یہ ہے کہ ہر ایک قسط نئے مطلع سے شروع ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہر ایک قسط میں اشعار کی تعداد مختلف ہے۔ اس پوری نظم میں شاعر نے واحد متکلم کے صیغے سے وہ طویل داستان رقم کی ہے جسے شعراء و ادباء ہی نہیں بلکہ ہر ایک عام انسان بھی ہمیشہ سوچتا تو ہے لیکن اسے دہرانے کی ہمت نہیں یکجا کر پاتا۔ شاعر نے کمال ہمت سے کام لیتے ہوئے ان تمام تصورات کو شعری قالب عطا کر دیا ہے۔ پہلی قسط کا مطلع ملاحظہ فرمائیں۔

رہے گا سچ ہی زیب داستاں میں جھوٹ کیوں بولوں

وہاں سچ بولنا ہے تو یہاں میں جھوٹ کیوں بولوں

(جھوٹ کیوں بولوں، امیر حمزہ اعظمی)

یہ پوری نظم انفرادیت میں اجتماعیت کا بیان ہے، جس میں شاعر نے پوری معاشرتی سچائی کو اپنے رواں بیانیے میں سمو دیا ہے۔ اس نظم میں بھی فلسفیانہ مضامین کو جگہ نہیں دی گئی ہے بلکہ عمومی مزاج و ماحول کو ذہن میں رکھتے ہوئے انتہائی سیدھی سادی زبان میں روزمرہ کے معاملات کی سچائیاں بیان کی گئی ہیں۔ فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ نظم بھی اپنے اندر کچھ اسقام رکھتی ہے۔ مثلاً یہ شعر ؎

کم عمری میں بھی تھا رنگینیوں کا شوق اور ادب بھی

پکڑنا چاہتا ہوں تتلیاں، میں جھوٹ کیوں بولوں

(جھوٹ کیوں بولوں، امیر حمزہ اعظمی)

''کم عمری'' میں عین کا سقوط بالکل واضح ہے، لیکن ایسی چند خامیوں کے ساتھ معنوی سطح پر کوئی جھول نہیں ہے اور موضوعاتی تسلسل بہت زیادہ مربوط و مستقل ہے۔ یوں تو اردو شاعری میں بیانیہ شاعری کی مثالیں بھری پڑی ہیں لیکن ان چند مثالوں کو صرف اس لیے ذکر کیا گیا کہ تاکہ یہ واضح ہو جائے کہ بیانیہ شاعری اردو شعراء کی پسندیدہ رہی ہے اور اس طرز اظہار کے انتخاب کے پس پشت بہت سارے محرکات رہے ہیں جن میں سے چند ایک کا ہم نے ذکر کیا۔

مختصر یہ کہ بیانیہ ایک ایسا طرزِ اظہار ہے جس میں شاعر واحد متکلم یا واحد غائب کے صیغے میں موضوع کی مناسبت سے شعری پیرائے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ دراصل طرز اظہار کسی خیال کو پیش کرنے کی تکنیک ہے۔ بیانیہ ایک ایسی تکنیک ہے جس کا دائرۂ بیان بہت وسیع ہے۔ اس میں ہر طرح کے مضامین اور خیالات کے لیے پوری جگہ ہے۔ اردو کی تقریباً تمام نظموں کی پیش کش میں بیانیہ طرز اظہار کا استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ کوئی بھی نظم صرف کسی ایک تکنیک یا طرز اظہار میں پیش نہیں کی جاتی بلکہ اس

میں متعدد تکنیک یا طرز اظہار کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ایک ہی نظم میں مکالماتی ، استعاراتی ، علامتی ، رزمیاتی یا تلمیحاتی طرز اظہار کا استعمال ہوسکتا ہے۔لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی نظم میں مذکورہ تکنیک یا طرز اظہار کا مکمل طور پر استعمال ہو یا نہ ہولیکن بیانیہ تکنیک کا استعمال ضرور دیکھنے کو ملتا ہے۔کیونکہ کوئی بھی نظم شاعر کا بیانیہ ہی ہوتا ہے۔

ii۔ استعاراتی طرز اظہار

استعارہ،تشبیہ کی ہی ایک قسم ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ تشبیہ میں مشبہ ،مشبہ بہ، وجہ شبہ اور حرف تشبیہ جیسے کل چار اجزاء ہوتے ہیں جبکہ استعارہ میں مشبہ بہ کو مشبہ کے لیے مستعار (ادھار) لے لیا جاتا ہے اور حرف تشبیہ کو حذف کر دیا جاتا ہے۔ مشبہ کو مستعار لہ، مشبہ بہ کو مستعار منہ اور وجہ شبہ کو وجہ جامع کا نام دے دیا جاتا ہے۔اسی لیے جب استعارہ کی تعریف کی جاتی ہے تو کہا جاتا ہے کہ لفظ کو اس کے مجازی معنی میں استعمال کرنے کو مجاز کہتے ہیں جبکہ حقیقی اور مجازی معنی میں تشبیہ کا تعلق پایا جائے۔مثال کے طور پر میر کا یہ شعر دیکھیں ؂

نازکی ان کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہاں لب مشبہ ، گلاب کی پنکھڑی مشبہ بہ، نازکی وجہ شبہ اور ' کی سی' حرف تشبیہ ہے۔لیکن بجائے تشبیہ دینے کے براہ راست یہ کہا جائے ؂

اس کے لب اک گلاب کی پتی
اس کی آنکھیں کنول کا پھول ہوئیں
ایسے الجھی تھیں جا بجا سانسیں
گویا سانسیں نہیں ببول ہوئیں

تو ایسی صورت میں یہ تشبیہ نہیں بلکہ استعارہ ہوگا ، کیونکہ یہاں حرف تشبیہ محذوف ہے۔استعارہ اردو شاعری کا ایک لازمی جز ہے،خاص طور پر اردو کی غزلیہ شاعری تو استعارے کے بغیر محال نظر آتی ہے۔استعارہ

بھی دیگر اصناف علم بیان کی طرح عربی سے فارسی اور پھر وہاں سے اردو میں منتقل ہوا۔عربی شاعری میں معلقات کے قصائد کے ساتھ دیگر تمام شعراء کے یہاں بھی کم وبیش استعارات کی کثرت نظر آتی ہے۔خاص طور پر اگر ہم اصحاب معلقات کی بات کریں تو ان کے قصائد میں کھنڈر کا استعارہ بہت زیادہ استعمال ہوا ہے۔ امرؤالقیس ،لبید بن ربیعہ،طرفہ بن عبدالبکر ی، زہیر بن ابی سلمی سبھی کے معلقات کی شروعات کھنڈرات کی منظر کشی سے ہوتی ہے۔ یہ کھنڈرات استعارہ ہیں فقدان محبت ، ہجر اور خانماں خرابی کا۔اردو شاعری میں بھی شعراء نے ان چیزوں کا التزام کیا ہے اور اپنی شعری تخلیقات میں جا بہ جا انھیں برتا ہے۔اقبال کے یہاں اگر ہم استعارات کی تلاش میں نظر دوڑائیں تو ہمیں ''مشت خاک'' کا ایک بہت اہم استعارہ ملتا ہے جسے اقبال نے ایک دو مقامات پر نہیں بلکہ ان گنت جگہوں پر الگ الگ طریقے سے استعمال کیا ہے۔مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

گوہر کو مشت خاک میں رہنا پسند ہے
بندش اگرچہ سست ہے، مضموں بلند ہے

پریشاں ہوں میں مشت خاک لیکن کچھ نہیں کھلتا
سکندر ہوں کہ آئینہ ہوں یا گرد کدورت ہوں

مگر غنچوں کی صورت ہوں دل درد آشنا اپنا
چمن میں مشت خاک اپنی پریشاں کرکے چھوڑوں گا

دراصل یہ استعارہ اقبال نے انسان کی فطرت اصلیہ کی جانب اشارہ کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔اس استعارہ کی اصل بھی مذہبی ہے، کہ ہمارے عقیدے کے مطابق انسان کی تخلیق کھنکتی ہوئی مٹی سے کی گئی ہے۔اس بات کو قرآن مقدس نے کئی ایک مقامات پر دہرایا ہے اور انسان کو تنبیہ کی ہے کہ اس وقت کو یاد کرو جب تم کیچڑ جیسی مٹی کے سوا کچھ بھی نہیں تھے۔اقبال بھی اسی نیستی کی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔ یہ استعارہ انسانی زندگی کی اہمیت اور اس کی حیثیت بتانے کے لیے کافی ہے۔جس انسان کی اصل کیچڑ جیسی سڑی

اور بدبودار مٹی ہو اس کے لیے تفاخر و مباہات اور آپس میں ایک دوسرے پر برتری جتلانے کا استحقاق کیسے حاصل ہوسکتا ہے۔ اگر انسان اپنی اس اصل کو یاد رکھے تو شاید دنیا میں وہ ساری ایسی اذیتوں سے محفوظ رہ سکے گا جو صرف اور صرف اس کی طول طویل امیدوں کی بنیاد پر اس کے گلے پڑ جاتی ہیں۔ ایک یہی مٹی اپنی اصل میں کچھ بھی نہیں ہے اور دوسری طرف یہی مٹی انسانی وجود میں ڈھل کر اس مقام تک پہنچ جاتی ہے جہاں پہنچنا جبرئیل جیسے مقرب فرشتوں کے لیے بھی ممکن نہیں ہوتا۔ شب معراج سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچ کر جبرئیل نے آگے بڑھنے سے معذرت کر لی تھی اور وہاں سے نبی کریم ﷺ تنہا ہی آگے بڑھ کر گئے تھے۔ گویا یہ ایک مشت خاک کسی کسی مقام پر فرشتوں سے بھی آگے چلی جاتی ہے اور اپنے آپ کو تسلیم کرا لیتی ہے۔ اقبال نے اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

مہ و ستارہ سے آگے مقام ہے اس کا

وہ مشت خاک ابھی آوارگان راہ میں ہے

اسی طرح ان کی شاعری میں ایک اہم استعارہ ''خاکی'' کا ہے، اس خاکی کا پس منظر بھی وہی ہے جو ابھی مشت خاک کی ضمن میں ذکر کیا گیا۔ وہی ایک مشت خاک ہے، جس سے خاکی انسان کی تشکیل ہوئی، جس کو فرشتوں نے سجدہ کیا اور پھر اسے اس قدر دانش و بینش عطا کی گئی کہ وہ اپنی گم گشتہ منزلوں کا پتہ ڈھونڈتے ہوئے خیمہ افلاک سے بھی آگے نکل گیا۔ اقبال نے اس استعارے کو بھی انسانی مزاج کی سادگی اور بے حیثیتی کے لیے استعمال کیا ہے۔ جس طرح ایک مٹھی خاک کی کوئی اہمیت، کوئی حیثیت، کوئی مقام اور کوئی مرتبہ نہیں ہوتا بلکہ انسان اس مٹی سے جو چاہتا ہے جیسا چاہتا ہے بنا لیتا ہے اور اگر کچھ بن جاتا ہے تو وہ اہم ہوتا ہے۔ یعنی مٹی اپنی اصل کے اعتبار سے اہم نہیں ہوتی ہے لیکن تقلیب ماہیت کے بعد جو شے وجود پذیر ہوتی ہے اہمیت اس کی ہوتی ہے اور کبھی کبھی تو اس سے اس قدر قیمتی اشیاء وجود پاتی ہیں کہ انسان ساری عمر انھیں سینت سینت کر رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ انسان کی بھی وہی حیثیت ہے کہ وہ اپنی اصل کے اعتبار سے مٹی ہے، لیکن اس کے اعمال و افعال، اس کے کردار اس کی حیثیت کا تعین کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی

یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یعنی انسان اپنی فطرت کے اعتبار سے نہ فرشتوں کی طرح نور سے بنا ہوا ہے کہ اس سے خطاؤں کا امکان ہی نہ ہو اور جنات کی طرح آگ سے بنا ہے کہ اس کی فطرت میں ہی تمرد و سرکشی ہو بلکہ ان دونوں انتہاؤں سے پرے مٹی کا بنا ہوا انسان اپنے اعمال پر موقوف ہے۔ اگر وہ اچھا عمل کرتا ہے تو اس کی زندگی جنت ہے اور اگر برا عمل کرتا ہے تو اس کی زندگی جہنم ہے۔ گویا اس کے مستقبل کا فیصلہ فطرت کے ہاتھوں میں نہیں ہے بلکہ خود انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے۔

اردو شاعری میں ایک اہم استعارہ ہجرت کا ہے، جس کو بالکل ابتداء سے لے کر آج تک تمام شعراء نے اپنی شاعری کا حصہ بنایا ہے۔ دراصل ہجرت ہے بھی ایک ایسا جاں گداز سانحہ جو انسان کو کبھی بھولتا نہیں پھر وہ ہجرت چاہے اپنی ہو یا اپنوں کی ہو، جدائیاں دونوں ہی صورتوں میں مقدر ہو جاتی ہیں اور پھر تل تل روتا ہوا انسان اپنی زندگی کے ایام کو گن گن کر پورا کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر زمانے کی رنگینیاں بھاتی ہیں اور عیش و عشرت کے سامان دل کی تسلی کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ وَلی نے کہا تھا۔

ہجرت سوں دوستاں کی ہوا جی مرا گداز

عشرت کے پیرہن کوں کیا تار تار دل

یہاں تو دوستوں کی ہجرت ہے، یہ ہجرت دنیاوی بھی ہوسکتی ہے کہ انسان ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف کوچ کر جائے اور یہ ہجرت ہمیشہ کے لیے بھی ہوسکتی ہے کہ انسان ایسے دیار کا باشندہ بن جائے جہاں سے کوئی کبھی لوٹ کر نہیں آتا۔ دونوں صورتوں میں مہجور کے حصے میں تنہائی ہی آتی ہے۔ مصحفی ہجرت کے ناقابل بیان دکھ کی عکاسی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں۔

قصہ درد غریبی اس سے پوچھا چاہیے

موسم گل میں جو اپنے آشیاں سے دور ہو

اور اقبال نے تو ترانہ ہندی میں ہی کہا تھا۔

غربت میں ہوں اگر ہم، رہتا ہے دل وطن میں

سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا

ہجرت پہلے وقت، حالات اور سیاسی جبر کا شاخسانہ ہوا کرتی تھی۔کسی مقام پر، کسی ملک میں، جب رہنا محال ہو جاتا تھا تو لوگ وہاں سے نقل مکانی کر جایا کرتے تھے۔آزادی سے کچھ سالوں قبل یہ صورت حال تبدیل ہوئی اور دلی اجڑ گئی تو وہاں سے لوگوں نے ہجرت کرنا شروع کر دیا۔اور دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب، وہاں سے سارے منتخب دانشور، شعراء وفضلاء ایک ایک کر کے کوچ کرنے لگے۔مصحفی بھی انہی لوگوں میں شامل تھے جنھوں نے دلی کو خیر باد کہہ کر لکھنؤ کو اپنا لیا تھا۔لیکن ایک آج کا دور ہے جب نہ سیاست کا جبر ہے، نہ غیر ملکی استبداد ہے لیکن اس کے باوجود ہجرتوں کا عمل جاری ہے۔لوگ اپنے آباء واجداد کی سرزمین چھوڑ کر نقل مکانی کر رہے ہیں۔کوئی بہتر مستقبل کی تلاش میں ہے، کوئی فکر معاش میں دھکے کھا رہا ہے تو کسی کو کوئی اور دقت و پریشانی لاحق ہے۔غرضیکہ تمام افراد کسی نہ کسی دکھ میں گرفتار ہیں اور ہجرت ان کا مقدر ہے۔افتخار عارف کا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر

سگ زمانہ ہیں، ہم کیا ہماری ہجرت کیا

اسی ہجرت کے استعارے پر مبنی منور رانا کی مشہور زمانہ نظم مہاجر نامہ بھی ہے۔بیانیہ طرز اظہار کے ضمن میں اس نظم پر تفصیلی گفتگو ہو چکی ہے۔یہاں صرف اتنا ذکر کرنا ہے کہ یہ ہجرت جیسا مضبوط استعارہ ہی تھا جس نے شاعر کے دل میں ایسے کچوکے لگائے کہ اس نے پانچ سو اشعار پر مبنی مہاجر نامہ کی تصنیف کر ڈالی۔نظم کچھ اس انداز میں شروع ہوتی ہے۔

مہاجر ہیں مگر ہم ایک دنیا چھوڑ آئے ہیں

تمھارے پاس جتنا ہے، ہم اتنا چھوڑ آئے ہیں

کئی آنکھیں ابھی تک یہ شکایت کرتی رہتی ہیں
کہ ہم بہتے ہوئے کاجل کا دریا چھوڑ آئے ہیں

(مہاجر نامہ،منوررانا)

آزادی کے بعداردو کی طویل نظموں میں بڑے پیمانے پر استعاراتی تکنیک یا طرز اظہار کا استعمال کیا گیاہے۔استعاراتی پیرائے میں کسی بات کو موَثر طور پر کہنا ایک آرٹ ہے۔اس فنکارانہ اظہار سے نظموں کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔اردو کے کے اکثر شعرانے اس فن میں اپنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔روش صدیقی کی طویل نظم ''کارواں'' زندگی کے سفر کا استعارہ ہے۔انسان کی زندگی ایک کارواں کی مانند ارتقائے بنی نوع انسان سے ہی اپنے سفر پر گامزن ہے۔انسان ہر طرح کے نشیب وفراز سے گزرتا رہا ہے۔انسان، ظالم بھی ہے اور مظلوم، شہنشاہ بھی ہے اور گدا بھی۔عالم بھی ہے تو ناخواندہ بھی۔غرض یہ کہ وہ زندگی کی ہر تصویر کی نمائندگی کرتا ہے اورانسان کی زندگی ایک کارواں کی طرح اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔شاعر نے ذیل کے اشعار میں زندگی،عشق کا استعارہ ہے اوراس کا کارواں خضر کی طرح جاری وساری ہے:(2)

لا مکاں ِ کوکبِ تقدیرِ آدم ،عشق ہے
پاسبانِ عظمتِ تعمیرِ آدم ، عشق ہے
خوابِ آدم عشق ہے ، تعبیرِ آدم عشق ہے
عشق ہے ، ہاں عشق ہے ،معمارِ قصر دوجہاں
زندگی زنگارِ آئینہ ہے ، آئینہ ہے عشق
سنگ ہے معمورہَ کونین اور شعلہ ہے عشق
علم بربط ہے ،عمل مضراب ہے ،نغمہ ہے عشق
ذرہ ذرہ کارواں ہے، عشق خضرِ کارواں

وحیداختر کی طویل نظم ''صحرائے سکوت'' میں معاشرے کی تباہی و بربادی، ظلم و جبر کے خلاف خاموشی ،خوف وحراس کا ماحول، جنگ و جدل کی داستان تباہی وغیرہ کو خاموشی اور سکوت کے استعارہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔شاعر کے نزدیک ظلم کے خلاق آواز اٹھانے والا کوئی نہیں۔ جو اہل اقتدار ہیں وہ اپنے خلاف کسی بھی آواز کو اٹھنے نہیں دیتے۔ جو دین و مذہب کا دستار پہنے ہوئے ہیں، وہ اندر سے کھوکھلے ہیں۔ ہر طرف خاموشی ہی خاموشی ہے بلکہ سکوت کا ایک وسیع وعریض صحرا ہے، جس میں ہر صدا فوت کی مصداق ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(3)

سکوت پیشہ زبانوں کی گفتگو بھی سکوت
جو لوگ پہنے عبا وقبا سرِ منبر
بہت بلندی سے پیغمبرانہ بولتے ہیں
جب ان کے لفظوں کی کھولو گرہ تو خاموشی
خیال جوڑنا چاہے صدا سے گر رشتہ
تو بات ہی نہیں کٹتی ، زباں کٹتی ہے
وہی خموشی جو کرتی ہے ضبط کی تلقین
ذرا سے زخم پہ مجروح ناگ کے مانند
صدا کو ڈسنے کی خاطر وہیں پلٹتی ہے
جہاں جہاں بھی جلیں لفظ کے سنہرے چراغ
اُدھر اُدھر کو وہ کف در وہاں جھپٹتی ہے

ابنِ انشا کی نظم ''دیوارِ گریہ'' کو ظلم و جبر اور قتل وغارت کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس نظم میں مغربی ممالک یعنی یہود و نصاریٰ کی فوجیں بیت المقدس، مصر و شام میں جو قہر برپا کر رہی تھیں اور اہل

اسلام ان کے ظلم و جبر کا شکار ہو رہے تھے، ایسی صورت میں شاعر ایک دیوارِ گریہ بنانے کی بات کرتا ہے تا کہ وہ اپنوں کو یاد کر کے گریہ و جاری کر سکیں۔ شاعر نے اس نظم میں بڑی خوب صورتی سے مغربی مظالم کو بے نقاب کر نے کے لیے دیوارِ گریہ کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(4)

ایک دیوارِ گریہ بناؤ کہیں

یا وہ دیوارِ گریہ ہی لاؤ کہیں

اب جو اس پار بیت المقدس میں ہے

تا کہ اس سے لپٹ

اُدن و مصر کے، شام کے

ان شہیدوں کو یکبار روئیں

ان کے زخموں کو اشکوں سے دھوئیں

وہ جو غازہ میں لڑ کر

وہ جو سینائی کے دشت میں بے اماں

وحشی دشمن کی توپوں کا ایندھن بنے

جن پہ گدھوں کے لشکر جھپٹتے رہے

وہ جو مرتے رہے وہ جو کٹتے رہے

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو استعارہ کوئی بھی ہو، اردو شعراء نے ان استعاروں کو برتنے میں کمال فن کاری اور انتہائی چابک دستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اردو شاعری میں استعارے کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ اگر ہم اس شاعری سے استعارہ نکال دیں تو شاید اردو شاعری کی روح ہی نکل جائے اور بغیر روح کے جسم کا تصور ہی رونگٹے کھڑے کر دینے کے لیے کافی ہے۔ یہ استعارے جہاں شاعری کے فن کو

نکھارتے ہیں وہیں معنوی سطح پر منظرنامے کی توسیع میں بھی انتہائی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

iii۔ علامتی طرزِ اظہار

اردو شاعری میں علامت نگاری فارسی شاعری سے مستعار ہے۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، قفس و آشیانہ جیسے الفاظ فارسی شاعری سے ہی اردو شاعری میں وارد ہوئے اور اسی انداز سے وارد ہوئے جیسے وہ فارسی میں استعمال ہوا کرتے تھے۔ لغوی اعتبار سے ان تمام الفاظ کے اپنے اپنے متعینہ معانی ہیں لیکن جب بات اردو شاعری کی آتی ہے تو یہ الفاظ اپنے اصل معانی میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ ایک ایسے وسیع جہان معنی کا احصاء کرتے ہیں جو اپنے آپ میں بے کراں ہوتا ہے۔ جسے پڑھتے ہوئے ہر ایک قاری اپنے علمی مستوی کے مطابق معنی کشید کرتا ہے اور من چاہی سمت میں تفہیم کے در کھولتا ہے۔ دراصل علامت حقیقت سے زیادہ بلیغ اور وسیع طرز اظہار ہے۔ جب لفظ اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوتا ہے تو وہ صرف ایک جہت پر دلالت کر رہا ہوتا ہے لیکن جب وہی لفظ علامت بن کر ابھرتا ہے تو اس کی دلالت شش جہات ہو جاتی ہے اور پھر یہاں امتحان ہوتا ہے قاری کا کہ وہ اپنی علمی بساط کے مطابق کس جہت کا انتخاب کرتا ہے۔ جب خواجہ حیدر علی آتش کہتے ہیں۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے رو بہ رو کرتے
ہم اور بلبل ناشاد گفتگو کرتے

تو یہاں علامت حسن و شادابی پر دلالت کرتی ہے اور من کل الوجوہ نہیں تو کم از کم یک جہتی بھی نہیں ہوتی، اسی طرح بلبل ناشاد کی دلالت عشق، ہجرت و فراق، اشک شوئی، نالہ و زاری جیسی تمام جہات کو محیط ہوتی ہے۔ خورشید جامی کا شعر ہے۔

اس طرح پھانسیوں نے پکارا ہمیں کہ ہم
جیسے کوئی رسول تھے، اہل کتاب تھے

یا اسی طرح دانش اثری کا ایک شعر ہے۔

ہجرت کرنے والو! جاؤ، لیکن بھول نہیں جانا
ہر ہجرت میں تم کو ضرورت ہوگی اک انصاری کی

پہلے شعر میں رسول اور پھانسی کی علامت، اسی طرح دوسرے شعر میں ہجرت اور انصاری کی علامت ایک مکمل واقعے کو محیط ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں ایسی کوئی پیچیدگی اور ابہام بھی نہیں ہے جس کو سلجھانے میں قاری بہت زیادہ الجھنوں کا شکار ہو جائے بلکہ یہ وہ واقعات ہیں جو تقریباً بچوں تک کو ازبر ہیں۔ ان علامتوں کے سبب ایک طول طویل تفہیمی مکالمے سے نجات مل جاتی ہے اور جو بات کہنے کے لیے ایک طویل دفتر کی ضرورت ہو وہ صرف دو مصرعوں میں سمٹ آتا ہے۔ اردو نظم میں شعراء نے وسیع پیمانے پر علامتوں کو برتا ہے اور ''جہاں بولنا جرم ہو وہاں خاموشیاں بولتی ہیں'' کے مصداق نازک ترین حالات میں بھی اپنی ادیبانہ ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے انھوں نے علامتی طرز اظہار کا سہارا لیا اور وہ مضامین جو کسی بنا پر براہ راست ادا نہیں کیے جا سکتے تھے انھوں نے علامتی پیرائے میں ادا کرنے کی کوشش کی۔ مجید امجد کی نظم توسیع شہر کے چند اشعار دیکھیں۔(5)

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے، سہانے، چھاؤں چھڑکتے، بور لدے چھتنار
بیس ہزار میں بک گئے سارے ہرے بھرے اشجار

اس پوری نظم میں شجر کا حوالہ ایک بہت ہی مستحکم اور dynamic شناخت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ جو علامت ہے دست گیری کی، خاموش مزاجی کی، موسم شناسی کی، تحمل و بربادی کی، فروتنی اور انکسار کی۔ جب شہروں کی توسیع ہوتی ہے تو صرف ہرے بھرے اشجار ہی نہیں کٹتے بلکہ پرانی تہذیب کی جڑیں کاٹ دی جاتی ہیں، ہمدردی، اخوت مساوات و مواسات کے جذبوں کا خون کر دیا ہے اور مفاد پرستی کی رسم چلن میں آ جاتی ہے۔ اسی شجر کو ساحر لدھیانوی نے پرچھائیاں میں محبتوں کا امین بتایا تھا۔

تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں
کبھی گمان کی صورت، کبھی یقیں کی طرح
وہ پیڑ جن کے تلے ہم پناہ لیتے تھے
کھڑے ہیں آج بھی ساکت کسی امیں کی طرح

مجید امجد کے یہاں ''دھوپ'' بھی ایک نہایت ہی مستحکم اور قوی علامت کے بطور ابھرتی ہے۔ یہ ایک طرف تو زندگی اور حرارت کی علامت ہے، روشنی، آگہی اور حقیقت آشنائی کی تلخیوں کو دھوپ سے تعبیر کرنا بھی ایک خوشگوار تجربہ ہوسکتا ہے، اور یہی دھوپ چھاؤں کے ساتھ اپنے جدلیاتی رشتے کے تناظر میں ایک نیا معنوی پیکر اوڑھ لیتی ہے۔ اس جدلیاتی رشتے کی ایک تعبیر ملاحظہ فرمائیں ۔

جس طرف کو سورج ہے اس طرف درختوں کی
شبنمیں جبینوں کا تیرگی کا پرتو ہے
تیرگی کے پرتو کا رخ ہماری جانب ہے
جس طرف کو سورج ہے اس کی دوسری جانب
سربلند پیڑوں کی شبنمیں جبینوں پر
روشنی کا پرتو ہے روشنی کے پرتو کا
رخ ہماری جانب ہے

اور صرف ایک مجید امجد ہی پر کیا موقوف کہ اردو کے بہت سارے شعراء نے ان علامتوں کو گہرے اسرار و رموز کو منکشف کرنے کے لیے بڑی ہی چابک دستی اور فن کاری کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں بھلا اقبال کو کیسے فراموش کیا جا سکتا ہے جنھوں نے ''خودی'' کو ایک ایسی علامت کے بطور اردو شاعری میں متعارف کرایا جس کا ہماری زبان میں کبھی کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ خودی تو ہمیشہ انا داری اور خود پسندی کے ہم معنی

استعمال ہوتی رہی تھی۔ اس کا مفہوم ہمیشہ کبر، غرور اور تکبر سے لیا جاتا رہا تھا لیکن اقبال نے خودی کو عرفان ذات کے ہم منصب ٹھہرایا اور انسانی زندگی کے اہم ترین ستونوں میں اس کا شمار کراتے ہوئے اسے راز حیات اور سر زندگی سے تعبیر کیا۔ یہ خودی کی علامت ہی تھی جس نے اقبال کے مخصوص نظام فکر کی تشکیل میں انتہائی اہم اور نمایاں کردار ادا کیا۔ ویسے تو اقبال کی تمام علامتوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ یک رخی اور یک جہتی نہیں ہے۔ حالانکہ اقبال نے مغربی ادبیات سے بھرپور استفادہ کیا ہے، بہت ساری نظموں کے آزاد اور توسیعی یا تفہیمی ترجمے کیے ہیں لیکن ان سب کے باوجود اقبال نے مغربی علامت نگاری کے یک رخے پن کو قبول نہیں کیا بلکہ جو بھی علامت جہاں بھی استعمال کی اسے ہمہ جہت رکھا اور ایسا کرتے ہوئے نہ صرف ان کے فن میں کشادگی آئی بلکہ ان کے فکری سوتوں کو سمجھنے میں بھی قاری کو بہت زیادہ کشادگی حاصل ہوگئی۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

یہاں خودی کا مفہوم دیکھیں۔ بہ ظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصود یہ ہے کہ انسان کی ذات اتنی بلند و بالا اور اس قدر بے نیاز ہو جائے تو خدا تقدیر کے فیصلے صادر کرنے سے قبل بندے سے اس کی مرضی اور پسند دریافت کرے اور اس کے بعد نوشتہ تقدیر کا اجراء ہو لیکن درحقیقت اس کا پس منظر کچھ اور ہے۔ اقبال کی نظر انسانی تخلیق کے اعلیٰ ترین مقاصد یعنی اطاعت و مطاوعت اور خوئے تسلیم و رضا کے ساتھ ساتھ خلافت کی اہلیت و قابلیت پر ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ انسان اطاعت گزاری میں، خدائے وحدہ لاشریک کی فرماں برداری میں اور خود کو زمین میں امور الٰہیہ کی تنفیذ میں اس قدر قابل بن کر دکھائے تو ذات باری تعالیٰ کو یہ یقین ہو جائے کہ اگر فیصلے کا اختیار میرے بندے کو حاصل بھی ہو جائے تب بھی وہ اس کی رضا سے سر موانحراف کا روادار نہیں ہوگا۔ اسی طرح اسی قبیل کی ایک دوسری علامت جو اقبال کے یہاں بہت زیادہ نظر آتی ہے وہ ''بندہ مومن'' ہے۔ یہ علامت بھی دراصل خودی کی ہی ایک شاخ یا اسی کا ایک پرتو ہے۔ ظاہر سی بات ہے خودی جہاں پر، جس شخص میں نمودار ہوگی وہ کوئی مرد مومن ہی ہو سکتا ہے کہ خودی کا بوجھ کوئی کافر نہیں اٹھا سکتا۔ اس کے لیے کوئی مرد مومن ناگزیر ہے، ایک طرح سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد مومن خودی کے تلازمات میں سے ہے۔

عالم ہے فقط مومن جانباز کی میراث
مومن نہیں جو صاحب لولاک نہیں ہے

کافر ہے مسلمان تو شاہی نہ فقیری
مومن ہے تو کرتا ہے فقیری میں بھی شاہی

کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی

ان تمام اشعار میں بھی وہی انطباقات لازم آتے ہیں جو پچھلے شعر کے پس منظر میں بیان کیے گئے ہیں۔اقبال کی بیشتر علامتیں مذہبی ہیں چاہے وہ عصائے کلیمی ہو،ضرب یداللّٰہی ہو،مقام شبیری ہو،انداز کوفی و شامی ہو،داستان حرم،حسین،اسماعیل،حجازی لے وغیرہ وغیرہ۔یہ تمام کی تمام علامتیں ایسی ہیں جن کا کوئی نہ کوئی سرا مذہب سے جڑا ہوا ضرور ہے۔

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوفی و شامی

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستان حرم
نہایت اس کی حسین، ابتدا ہیں اسماعیل

ان علامتوں کے مذہبی ہونے کے باوجود اگر ان کے تاریخی پس منظر کو کھنگالا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ان مذہبی واقعات اور مذہبی شخصیات کے پیچھے جو واقعات وحادثات موجود ہیں وہ انسانی زندگی کے کسی بھی مرحلے میں، اور معاش واقتصادیات، معاشرت، سیاست، امارت وحکومت غرضیکہ تمام تر شعبہ ہائے زندگی

میں نہایت ہی اہمیت کے حامل ہیں۔اقبال جیسا فلسفی کسی نکتے کو یونہی نہیں اٹھا سکتا۔ان علامتوں کے تحلیل و تجزیے سے ہمیشہ زندگی کے ایسے ایسے اسرار ملتے ہیں جو یقیناً ان علامتوں سے صرف نظر کرنے کی صورت میں ہمیں حاصل نہیں ہو پاتے۔

علامت نگاری کی بات چلی ہے تو ایک نظر میرا جی پر بھی ڈال لیتے ہیں۔ثناءاللہ ثانی ڈار یعنی میرا جی اردو کا ایک ایسا مظلوم شاعر ہے جو ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسندوں کے یہاں ہمیشہ مطعون رہا ہے۔اس پر طنز و تشنیع کے تیر ہمیشہ برسائے گئے ہیں لیکن حقیقت میں دیکھا جائے تو میرا جیؔ نے ہندو دیو مالا سے جو علامتیں مستعار لی ہیں اور اسے جس خوش اسلوبی سے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے یہ کوئی آسان کام نہیں تھا۔میرا جیؔ کے فن کے اتنے پہلو ہیں کہ سب کو سمیٹنا بھی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ان کے یہاں جنس کا برملا بیان تو ہے ہی لیکن اس جنسی بیان میں بھی اذیت پسندی اپنی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ایک طرف تو وہ بڑی معصومیت اور سادگی کے ساتھ کہتے ہیں ؎

میں جنسی کھیل کو صرف اک تن آسانی سمجھتا ہوں
ذریعہ اور ہے معبود سے ملنے کا دنیا میں
تخیل کا بڑا ساگر، تصور کے حسیں جھونکے
لیے آتے ہیں بارش میں تمنائیں عبادت کی
مگر پوری نہیں ہوتی تمنا دل کی چاہت کی

اور پھر اپنی مجبوریوں کا اظہار بھی اسی محزون اور تھکے تھکے انداز میں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں گویا ان کی خواہش، ان کی فہم و فراست اور ان کا تعقل تو اپنی جگہ لیکن اعضاء و جوارح اس تعقل کا ساتھ نبھانے سے قاصر ہیں اور اس مقام پر میرا جی مکمل مجبور ہیں ؎

کسی عورت کا پیراہن کسی خلوت کی خوشبوئیں
کسی اک لفظ بے معنی کی میٹھی میٹھی سرگوشی
یہی چیزیں مرے غمگیں خیالوں پر ہمیشہ چھائی رہتی ہیں

جنس ان کا محبوب اور پسندیدہ موضوع ہے، بلکہ بعض لوگوں نے تو انھیں خالص جنس کا شاعر کہا ہی ہے۔ ایسی صورت میں جب وہ جنس کی گفتگو کرتے ہیں تو عموماً رات ان کی نظموں میں جنسی زندگی کی علامت بن کر ابھرتی ہے، جبکہ وہ دن کو غیر جنسی زندگی کی علامت مانتے ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو انھوں نے مظروف کو ظرف کے لیے علامت کے طور پر استعمال کیا ہے کیونکہ جنسی افعال کی راز دار عموماً رات ہی ہوا کرتی ہے جبکہ دن تو کارگاہ حیات میں چند خشک وتر نوالوں کے انتظام و انصرام میں گزر جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیں ۔

رات کے پھیلے اندھیرے میں کوئی سایہ نہیں

رات اک بات ہے صدیوں کی، کئی صدیوں کی

یا کسی پچھلے جنم کی ہوگی

میراجی کے یہاں سمندر کی علامت بھی بہت زیادہ نظر آتی ہے۔ عموما وہ سمندر کی علامت کو غیر شخصی یا اجتماعی جذبے کے لیے استعمال کرتے ہیں جبکہ جدلیاتی مناسبت سے وہ لفظ کنواں ایسے جنسی جذبے کے لیے استعمال کرتے ہیں جو شخصی ہو کر رہ جائے۔ وہ شخصی جذبے کے بجائے غیر شخصی جذبے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں ۔

تمھیں سرسراتی ہوا یاد آئے

ہمیں سرسراتی ہوا یاد آئے

یہ جی چاہتا ہے

مگر اپنی حد سے بڑھے تو ہر اک شے بنے ایک ندی، بنے ایک دریا، بنے ایک ساگر

وہ ساگر جو بہتے مسافر کو آگے بہاتا نہیں ہے، جھکولے دیے جاتا ہے بس

جھکولے دیے جاتا ہے

اور پھر جی ہی جی میں مسافر یہ کہتا ہے اپنی کہانی نئی تو نہیں ہے

پرانی کہانی میں کیا لطف آئے

ہمیں آج کس نے کہا تھا پرانی کہانی سناؤ

اگر ہم علامتوں کے چکرویوہ میں تھوڑی سی بھی زحمت فکر ونظر گوارہ کرلیں تو یہ راز ہم پر فاش ہوتے دیر نہیں لگتی کہ میراجی ایک ایسی عورت کی بات کررہے ہیں کہ جو بچی ہونے کی عمر سے گزرتے ہوئے جوانی کی سرحدوں میں داخل ہوجائے اور پھر وہ ایک کلی سے کھل کر شگفتہ پھول بن جائے۔ وہ اس عورت کے پھول بن جانے کے خواہش مند تو ضرور ہیں لیکن اس بات سے خائف بھی ہیں کہ جو شے اپنی حد سے آگے بڑھتی ہے، حد جمود کو توڑ دیتی ہے پھر وہ آگے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ جذبات اگر شخصی نہیں ہوں گے تو وہ ایک شخص سے بڑھتے ہوئے کئی اشخاص تک پہنچ جائیں گے اور شاعر کو یہ بات بھی قبول نہیں ہے۔ ایک عجیب سی کشمکش ہے کہ شاعر اِس پار یا اس پار کا فیصلہ کرنے پر قادر نہیں ہے اور یہی کشمکش واضطراب، یہی غیر واضح اور مبہم رویہ میراجی کی پہچان ہے کہ وہ کسی ایک نکتے پر کبھی ٹھہرتے نہیں ہیں بلکہ خواہش ایک سرے پر ٹھہر کر امکانات کی وسیع دنیا کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر خود اپنے آپ کو فیصلے کی قوت سے محروم پاتے ہیں کہ آیا انھوں نے جو سوچا تھا وہ مناسب ہے یا اپنی بات سے واپس ہوجانا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہ صرف ایک میراجی کا قصہ نہیں ہے بلکہ معاصر عہد کی ایک تلخ ترین صداقت ہے اور ہمارے عہد کا ہر ایک شخص انہی کشمکش اور انہی اضطرابات سے دوچار ہے اور اسی طرح فیصلے کی قوت سے عاری ہے۔

کمار پاشی کی طویل نظم ''ولاس یاترا''، اردو کی علامتی نظموں میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ نظم معاشرے میں صدیوں سے ہورہے عورتوں کے جنسی استحصال کی کرب ناک علامت ہے۔ اس نظم عورتوں کے اس درد، بے بسی اور مجبوری کو انتہائی بے باکانہ طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ناگ راج اور پشاچ راج دو علامتی کردار ہے جو دو قوموں کی نمائندگی کرتے ہیں ایک ظالم اور دوسرا مظلوم کی۔ یہ نظم عورتوں کے بھوگ ولاس کے ساتھ خیر وشر کی علامت کے طور پر بھی ابھرتی ہے۔ پشاچ راج، ناگ راج کی بیٹی کیرتی کی عصمت دری کرتا ہے۔ جس کی کوکھ سے سنشئے پیدا ہوتا ہے۔ سنشئے، اپنے باپ سے بھی بڑا ظالم تھا جس نے بھری سبھا میں اپنی ماں کی عصمت دری کی۔ کیرتی کے ساتھ یہ سانحہ ایک بار پیش نہیں آتا بلکہ اسے اس کرب سے بار بار گزرنا پڑتا ہے۔

کیرتی ایک بے بس عورت کی علامت ہے جس کے ساتھ ہر زمانے میں جنسی زیادتی ہوتی رہی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(6)

ناگ راج اور پشاچ راج دو قومیں ہیں

ہزاروں تھنوں والی ماں: دونوں کی ماں ہے

اور دونوں کی اردھانگنی بھی

ناگ راج کی ایک اولاد ہے: کیرتی

پشاچ راج کے سات ہزار پُتر

ہر سال جنم لیتے ہیں

اور سبز وادیوں میں پھیل جاتے ہیں

ہزاروں تھنوں والی پگلی ماں

کچھ نہیں کہتی

ہولناک عمریں سہتی

روح کے دھو پیلے بیابانوں میں بھاگ رہی ہے

چھپائے پھرتی ہے

اپنی کیرتی کے جسم کی پُر رونق بستی کو

اپنے بے کردار، ہتھیار بند بچوں سے

اور پشاچ راج کی ولاس گندھ سے

جو اس کا تعاقب کر رہی ہے

'دن رات، ہر دو وقت میں'

ہزاروں تھنوں والی پگلی ماں

بھاگتی پھرتی ہے، چھپتی پھرتی ہے

'دن رات، ہر دو وقت میں'

اختر الایمان کی نظم ''تاریک سیارہ'' ایک علامتی نظم ہے۔ شاعر نے تاریک سیارہ، اس کرۂ ارض کو کہا ہے جس کو انسان نے تیرہ و تار بنا رکھا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے بڑی خوب صورتی سے انسان کے خواب اور حقیقت کی کش مکش کو بیان کیا ہے۔ خواب اس دنیا کو ایک اعلیٰ و ارفع جگہ خیال کرتا ہے جبکہ حقیقت میں دنیا درد و کرب کی آماجگاہ بن گئی ہے۔ اور اس دنیا کو تاریکی میں غرق کرنے والا کوئی اور نہیں بلکہ خود انسان ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (7)

آسماں دور ہے اب خوابِ گراں سے اٹھیے

ظلمتِ شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار

ایک سیارہ ہے اپنی زمیں بھی لیکن

اس کو انساں نے کر رکھا ہے خود تیرۂ و تار

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مختلف عہد میں مختلف شعراء نے اردو نظم میں علامت کو الگ الگ رنگوں میں استعمال کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کچھ کی علامتیں سادہ اور جلد کھل جانے والی ہیں تو کچھ شعراء نے اپنے مزاج و ماحول کی رعایت سے ایسی علامتیں اختیار کی ہیں جن میں ژولیدگی ہے، پیچیدگی ہے اور وہ ایک مخصوص طبقے کے قارئین کے لیے ہی ہیں۔ علامتی طرز اظہار خاص طور سے ایسے موضوعات میں ہی شعراء نے استعمال کیا ہے جس کا براہ راست اظہار ممکن نہیں تھا۔ سماجی، معاشرتی، مذہبی اور سیاسی بندشیں وہ وجوہات ہیں جن کے پیش نظر ادیب راست بیانیے سے گریز کرتا ہے اور نظموں میں علامتی طرز اظہار کو اختیار کرنا بھی یقیناً انہی وجوہات کی بنیاد پر ہے۔

iv۔ تمثیلی طرز اظہار

تمثیل لغوی طور پر تو مثال بنانے کے معنی میں مستعمل ہے، اسی لحاظ سے اصطلاح ادب میں تمثیل کی

تعریف یوں کی جاتی ہے کہ ''جب قصے کے واقعات ظاہر طور پر لگا تار کسی دوسرے مماثل تصور یا ڈھانچے کی طرف مسلسل نمایاں طور پر اشارہ کریں تو اسے تمثیل کہا جاتا ہے۔'' اسی مناسبت سے فلمی اداکاری کو تمثیل سنیمائی کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ کسی واقعے کے بیان کے لیے اس کے اصل کرداروں کے بجائے مصنوعی کرداروں کا سہارا لینے کے عمل کا نام تمثیل نگاری ہے۔ اردو ادب میں تمثیل نگاری کا بہترین نمونہ سب رس ہے۔ جو قصہ حسن و دل کے نام سے مشہور ہے۔ اس قصے میں مملکت جسم میں شہنشاہی اور اس کے لوازم کا کردار تمام اعضائے جسم انسانی ادا کرتے ہیں۔ جبکہ اصل میں اس قصے سے زمینی حکومت اور اس کے اصلاح و فساد اور تدبیر امور کی طرف اشارہ مقصود ہے۔ شعرائے اردو نے بھی اپنے کلام میں تمثیلی طرز اظہار کے ذریعے اپنے مقصود کی ترسیل کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے شاہین، کرگس، مکڑا، مکھی، جگنو، چیونٹی، عقاب اور اس جیسی بے شمار تمثیلات کے ذریعے خودی اور بے خودی کے اسرار کو واشگاف کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

نہیں تیرا نشیمن قصر سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک جہاں میں
کرگس کا جہاں اور ہے شاہیں کا جہاں اور

کچھ اس میں جوش عاشق حسن قدیم ہے
چھوٹا سا طور تو، یہ ذرا سا کلیم ہے

پروانہ اور ذوق تماشائے روشنی
کیڑا ذرا سا اور تماشائے روشنی

میں پائمال و خوار و پریشاں و دردمند
تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاک راہ میں
میں تو سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں

شاہین اور عقاب کی تمثیلات کے ذریعے جہاں اقبال نے مردمومن کی صفات اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ جتایا ہے کہ جس طرح شاہین بے نیازانہ زندگی گزارتا ہے اور دوسروں کے شکار پر گزارہ کرنے کے بجائے خود اپنا شکر کرتا ہے اسی طرح مردمومن بھی کبھی دوسروں پر انحصار نہیں کرتا بلکہ خود اپنی قوت بازو پر بھروسہ کرتا ہے۔ جگنو کی تمثیل سے وہ مردمومن کی دردمندی، مواسات اور بھائی چارگی کے جذبے کے فروغ کے خواہاں ہیں۔ گویا کہ ہر ایک تمثیل کا پس منظر ہے اور جتنی بھی تمثیلات انھوں نے بیان کی ہیں ان کے اندر کوئی نہ کوئی ایسا وصف ضرور پنہاں ہے جو مردمومن کے لیے ناگزیر اور لازمی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ کرگس جیسی تمثیلات شاہین سے جدلیاتی مناسبت کی بنا پر بیان کی گئی ہیں۔ جس طرح ایک مومن کے لیے شاہین کی صفات کو اپنانا لازم ہے اسی طرح اسے کرگس کی صفات سے احتراز و احتیاط کرنا بھی لازم ہے ورنہ شاہینی صفات کا کوئی فائدہ باقی نہیں رہ جائے گا۔

آزادی کے بعد اردو کی متعدد طویل نظموں میں تمثیلی طرزِ اظہار کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں سردار جعفری کی طویل نظم ''نئی دنیا کو سلام اور اختر پیامی کی نظم ''تاریخ''، تمثیلی طرزِ اظہار کی بہترین مثالیں ہیں۔

v۔ رزمیاتی طرز اظہار

یہ طرز اظہار بھی دراصل بیانیہ طرز اظہار کا ہی ایک حصہ ہے۔ بیانیہ تکنیک کا استعمال شعراء نے مختلف ہیئتوں میں کیا ہے ان سب کا شمار اور پھر ان کی مثالیں پیش کرنے کے لیے دفتر درکار ہوں گے۔ رومان پسندوں نے اپنی رومانی شاعری کی پیش کش کے لیے، مقصدیت پسندوں نے اپنی مقصدیت کی ترسیل کے لیے، ترقی پسندوں نے اپنی موضوعاتی ضرورتوں اور Targeted Audience کی ذہنی اور علمی مناسبت سے بیانیہ طرز اظہار کو ہی اپنایا ہے۔ اختر شیرانی کی مشہور زمانہ نظم ''سنا ہے میری سلمی رات کو آئے گی وادی میں'' یا ''یہی وہ وادی ہے ہم دم جہاں ریحانہ رہتی تھی'' وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔ ترقی پسندوں نے خاص

طور پر ہیئتی تجربے بہت زیادہ نہیں کیے اور علامتوں سے تو انھوں نے بالکلیہ انحراف کیا کیونکہ اس سے ان کا مقصود فوت ہو جاتا۔ ان کا مقصود سماج کا سب سے نچلا طبقہ یعنی مزدور تھا جن کی تعلیم یا تو تھی نہیں یا پھر واجبی تھی ایسی صورت میں اگر وہ علامت و تجرید کا سہارا لیتے یا بہت زیادہ پیچیدہ بیانی اختیار کرتے تو ا کے اصل سامعین و قارئین تک ہی معانی کی ترسیل ناممکن ہو جاتی۔ اس لیے ترقی پسندوں کے لیے تو سب سے زیادہ اہم یہی تھا کہ وہ ترسیل پر توجہ دیں اور اس کے لیے آسان ترین طریقہ جو دستیاب ہو اسے اختیار کریں۔ چنانچہ انھوں نے بیانیہ شاعری پر بھرپور توجہ دی۔ چنانچہ مسمط کی تمام ہیئتوں میں، یا اسی طرح قطعات کی شکل میں بیانیہ شاعری نے اپنے جلوے دکھائے لیکن ساحر کی نظم پرچھائیاں ان سب سے بالکل الگ ایک جداگانہ حیثیت سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

ساحرؔ نے پرچھائیاں میں موضوعاتی سطح پر بھی تجربے کیے ہیں اور ہیئتی سطح پر بھی۔ اگر ہم نظم کی شروعات دیکھیں تو یہ ایک جذباتی رومانی نظم معلوم ہوتی ہے ۔

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کی طرح

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انسان کسی فینٹسی میں داخل ہو رہا ہے، ایک کیف آگیں منظر ہے، ایک سحر ہے، ایک جادو ہے جس میں قاری گم ہو جاتا ہے۔ منظر در منظر کہانی چلتی ہے گویا کوئی ڈرامہ اسٹیج کیا جا رہا ہو یا کوئی شخص نیند کے عالم میں فردوس خیال میں گم ہو، یہاں پہلے تو فینٹسی ہے دوسری بات یہ کہ یہاں ناسٹیلجیا ہے ۔

یہی فضا تھی، یہی رُت، یہی زمانہ تھا
یہیں سے ہم نے محبت کی ابتدا کی تھی
دھڑکتے دل سے لرزتی ہوئی نگاہوں سے
حضور غیب میں ننھی سی التجا کی تھی
کہ آرزو کے کنول کھل کے پھول ہو جائیں
دل و نظر کی دعائیں قبول ہو جائیں

یہ ماضی کا قصہ ہے، ایک منظر نظر کے سامنے ہے۔ سامنے کے منظر سے ماضی کا رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور ناظر، یا بالفاظ دیگر قصے کا راوی، اور نظم کے تناظر میں شاعر اپنے ماضی میں کھو جاتا ہے اور یہاں سے پوری کہانی ماضی میں چلنے لگتی ہے۔ یہ رومان پرور فضا کچھ ایسے سنگین مرحلے میں داخل ہو جاتی ہے جہاں مکمل سکوت ہے اور صرف سانسوں کی آوازیں ہیں بلکہ سانسوں کی آواز بھی بار خاطر محسوس ہوتی ہے۔ صورت حال کچھ ایسی ہے کہ ۔

مرے پلنگ پہ بکھری ہوئی کتابوں کو
ادائے عجز و کرم سے اٹھا رہی ہو تم
سہاگ رات جو ڈھولک پہ گائے جاتے ہیں
دبے سروں میں وہی گیت گا رہی ہو تم

اچانک لے تبدیل ہو جاتی ہے اور ایک زبردست موڑ آتا ہے۔ ابھی تو رومان اپنی انتہاؤں کو چھو رہا تھا اور آن کی آن میں منظر تبدیل ہو گیا اور صورت حال کچھ ایسی نظر آنے لگی ۔(8)

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بو لے کر کھیتوں سے صدائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی ، ہر شہر میں جنگل پھیل گیا
مغرب کے مہذب ملکوں سے ، کچھ خاکی وردی پوش آئے
اٹھلاتے ہوئے مغرور آئے، لہراتے ہوئے مدہوش آئے

یہاں سے رومانی بیانیہ اچانک رزمیاتی بیانیے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ میدان جنگ کی منظر کشی ہونے لگتی ہے۔ اگر چہ شاعر نے پیش بندی کے طور پر چند اشعار بطور گریز کہے ہیں لیکن ان اشعار سے بھی

یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ آگے کے منظر میں خاک وخون کا ہولناک کھیل نظر آنے والا ہے۔اس خونیں کھیل کے بعد کے مناظر بھی ساؔحر نے کمال فن کاری سے ابھارے ہیں اوراس کے بعد وہ ایک بار پھر سے ماضی میں لوٹ جاتا ہے اور رومان کا سلسلہ پھر سے شروع ہو جاتا ہے۔لیکن تھوڑی ہی دیر میں پھر منظر تبدیل ہو جاتا ہے اور جنگ کے بعد بھوک، افلاس اوراس کے نتیجے میں معاشرتی زوال آمادگی کی کریہہ تصویر ایسی فن کاری کے ساتھ پینٹ کی گئی ہے جو کسی بھی حساس دل کو کپکپادینے والی ہے۔یونہی رومان و جنگ کی کشمکش کے درمیان مستقبل کے اندیشوں کے ساتھ نظم اختتام کو پہنچ جاتی ہے۔

یہ تو موضوعاتی تسلسل تھا لیکن اگر فنی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو نظم کا آغاز قطعہ بند کی شکل میں پانچ مسلسل اشعار سے ہوتا ہے،اس کے بعد دو اشعار قطعہ بند کی شکل میں ہیں،اس کے بعد مسدس کا ایک بند ہے، پھر دو دو اشعار قطعہ بند ہیں لیکن پانچ بند کے بعد اچانک نظم کی بحر بھی تبدیل ہو جاتی ہے اور ہیئت بھی۔یہاں سے نظم مثنوی کی ہیئت میں آجاتی ہے۔رومان سے جنگ کی طرف گریز اور جنگ کے ابتدائی اثرات کے بیان تک نظم مثنوی کی ہیئت میں ہی ہے۔نظم ایک بار پھر قطعہ بند ہیئت کی طرف لوٹ آتی ہے، پانچ بند کے بعد ایک فرد ہے۔

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے

چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

اس فرد کے بعد دو قطعہ بند طویل بحر میں ہیں جو اصل بحر سے مختلف ہے۔یہ وہی بحر ہے جس میں شاعر نے جنگ کے مناظر پیش کیے ہیں،ان کے بعد وہی فرد مکرر آتا ہے اوراس کے بعد چھ اشعار مستزاد کی ہیئت میں ہیں اور پھر وہی فرد مکرر اوراس کے بعد نظم اپنی پرانی بحر اور ہیئت کی طرف لوٹ جاتی ہے۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس نظم میں ساؔحر لدھیانوی نے نفس مضمون اور ہیئت دونوں اعتبار سے تجربے کیے ہیں اور بیانیہ شاعری کو ایک بڑے ہی خوشگوار تجربے سے مالا مال کیا ہے۔موضوعاتی سطح پر رومان، جنگ اور جنگ کے بعد کے مناظر یعنی مکمل رزم گاہ اور ہیئتی سطح پر بحروں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ قطعہ بند اور فرد جیسی ہیئتوں کا استعمال قلم کار سے بڑی پختگی کا تقاضا کرتا ہے اور ساؔحر نے اس تقاضے کو کمال ذمہ داری سے پورا کیا ہے۔

اس کے علاوہ اگر ہم آزاد نظموں کی بات کریں تو بہت سارے شعراء نے آزاد نظموں کی ہیئت میں بھی بیانیہ طرز اظہار ہی استعمال کیا ہے۔ یہ الگ بات کہ ان تمام شعراء نے اپنے اپنے مزاج اور موضوع کی رعایت سے الگ الگ اسالیب اپنائے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر ہم زبیر رضوی کی مشہور نظم صادقہ کی بات کریں تو اس نظم میں زبیر رضوی نے طرز اظہار تو بیانیہ اپنایا ہے لیکن نیمے دروں نیمے بروں کی کیفیت کے ساتھ کہیں کہیں نیم علامتیں بھی ابھرتی ہیں، کہیں تلمیحات کا عکس نظر آتا ہے، کہیں تاریخ کے صفحات الٹتے ہیں اور ان سب کے درمیان شاعر کا اپنا بیانیہ اپنے مخصوص انداز و اسلوب میں جاری و ساری بھی رہتا ہے۔ نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

صادقہ یہ طلوع صبح کتنے ملال دے گئی

دن کی بساط بچھ گئی

رونق شہر شادماں

لوٹ کے پھر سے آگئی

سارے حنوط صف بہ صف

راہ میں آ کے جم گئے

جتنے پری جمال تھے بام پہ آ کے سج گئے

کیشہ زرا چھالتے ناقہ سوار آگئے

دیکھا جو بام کی طرف

سر سے عمامے کھل گئے

سارے غلام بک گئے

ساری کنیزیں داخل خلوت خاص ہوگئیں

ناقہ سوار لے اڑے

رونق شہر شادماں

بہ ظاہرتو یہ ایک سیدھی سادہ سی نظم ہے جس میں کسی پیچیدگی کا امکان نظرنہیں آتا لیکن اچھا ادب صرف بہ ظاہرتونہیں ہوتا، بلکہ اس میں بہ ظاہر سے زیادہ بہ باطن ہوتا ہے۔ جب نظم کی گہرائی میں اترنے کی کوشش کی جاتی ہے تب کہیں جا کرہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بیانیہ تو ہے لیکن یہ بیانیہ اکہرا اور سادہ نہیں ہے بلکہ یہ بیانیہ تہہ دار اور پیچیدہ ہے۔ یہ الفاظ جوہمیں بہ ظاہر نظر آرہے ہیں یہ صرف اپنے لغوی معانی کی ادائیگی کے لیے ہی استعمال نہیں کیے گئے ہیں بلکہ اس کے پیچھے ایک طویل وعریض منظرنامہ چھپا ہوا ہے جو دیکھنے والی آنکھوں کو ہی نظر آسکتا ہے۔ ذرا غور فرمائیں ''حنوط کا صف بہ صف جم جانا''، ''کیسہ زر اچھالتے ہوئے ناقہ سوار'' اور ''کنیزوں کا داخل خلوت خاص'' ہونا یک رخا اور ظاہری معنی پر مبنی تونہیں ہوسکتا۔ یقیناً اس نیم علامتی نظام میں ایک ایک لفظ یا ایک ایک ترکیب کے ذریعہ پورے ایک عہد کی سچائی اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ واضح اشارہ ہے سیاسی جبر کی جانب۔کنیزیں اور ناقہ کا وجود موجودہ سیاسی نظام میں مفقود ہے، بلکہ یہ تو عہد گزشتہ کے قصے ہیں جب شہنشاہیوں کا رواج تھا۔ جمہوریت میں ان غیر انسانی حرکات کے لیے کوئی گنجائش نہیں اور نہ ہی مادی ترقی کے اس دور میں اونٹنیوں کا کہیں کوئی گزر ہے لیکن شاعر نے ان کی مناسبت سے حنوط شدہ لاشوں کو اٹھا کر صف بہ صف کھڑا کر دیا ہے تا کہ قاری پہلے ہی محتاط ہو جائے کہ بیانیہ یہاں تہہ داری کی طرف گریز کر رہا ہے اور پرانے لوگ نہ سہی لیکن پرانی رسمیں پھر سے زندہ ہیں اور عصری سیاسی منظرنامہ اپنی تمام تر عصریت اور جدت کے باوجود گزشتہ استبدادات سے آگے نہیں نکل سکا ہے۔

حلقہ ارباب ذوق اور پھر اس کے بعد جدیدیت کے زیر اثر اردو نظم میں ایک سیندھ ماری گئی اور اس کا نام 'نثری نظم' رکھا گیا۔ خیر یہ نثری نظم کے نظم ہونے یا نہ ہونے کے جھگڑوں کا نہیں ہے لیکن چونکہ اسے بھی نظم کے خانے میں ہی رکھا جاتا ہے اس لیے ایک نظر ادھر بھی ڈال لیتے ہیں۔نثری نظم کی قبولیت کے لیے یوں تو اہل نقد نے بہت ساری شرطیں عائد کر رکھی ہیں لیکن ظاہر سی بات ہے کہ ان شرطوں کو کون مانے اور کون منوائے۔ چنانچہ نثری نظم کو ایک ایسی آسان صنف سخن مان لیا گیا جس کو لکھنے کے لیے کسی کو کوئی زحمت نہیں کرنی پڑتی۔ یہاں نہ بحر و وزن کا کوئی مسئلہ ہے اور نہ ہی ردیف وقوافی کا جھگڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جنھیں شاعری کی مبادیات کا بھی کوئی علم نہ تھا وہ بھی شاعر بن بیٹھے اور نثری نظموں کے انبار لگا دیے۔نثری نظموں کے

اس انبار میں اگر موضوعات اور مضامین کے اعتبار سے دیکھا جائے تو بہت اچھی اچھی تخلیقات بھی نظر آتی ہیں، فنی اعتبار سے تو ان کا جائزہ بھی نہیں لیا جا سکتا کہ آج تک یہی معلوم نہیں کہ انھیں نثری لوازم سے جانچا جائے یا شعری لوازم سے۔ بہر حال نثری نظموں کی اس بھیڑ میں مشرف عالم ذوقی کی ایک نظم پیروسی کیمپ بھی ہے۔

اس نظم کی ابتداء فیضؔ احمد فیضؔ کے ایک شعر کے ذریعے ہوتی ہے ۔

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجیے

اس کے بعد باقاعدہ نظم شروع ہوتی ہے اور یہ پوری نظم ایک داستان کے مانند ہے۔ کچھ ایسے انسانوں کی داستان جن کے بھوک کے سوا کچھ نہیں ہے کچھ بھی نہیں اور وہ اپنی اس بھوک کو مٹانے کے لیے جد و جہد کرتے ہیں۔ ایسے انسان جن کا مقدر کبھی قافلے میں شمولیت کا نہیں رہا، وہ ہمیشہ قافلے سے باہر رہے لیکن قافلے کے ساتھ رہے کہ انہی کی دی ہوئی بھیک پر ان کا گزارا تھا۔ ان قافلوں سے دور وہ زندگی کے شب و روز گزارتے ہوئے مر جاتے تھے۔ نظم کا ابتدائی حصہ ملاحظہ فرمائیں ۔

وہ آرہے ہیں
وہ اپنی پوری تیاریوں کے ساتھ آرہے ہیں
وہ لاتعداد ہیں
اور نہیں کی جا سکتی، انگلیوں پر ان کی گنتی
اور حقیقت یہ بھی ہے
کہ وہ پھیل رہے ہیں
وہ تیزی سے پھیل رہے ہیں
اسی قدر تیزی سے

جس قدر تیزی سے آبادی بڑھ رہی ہے

ہمارے ملک کی

وہ آچکے ہیں......

دھیرے دھیرے وہ سڑکوں پر چھا جائیں گے

دکانوں پر

شاہراہوں پر

وہ جھکیں گے آپ کے آگے بھی

خم کریں گے سر

ٹوپیاں اتاریں گے 'مدد کرو' کی

اور مجسم سوال بن جائیں گے

پوری نظم اسی اساطیری بیانیے میں ہے، جس میں قدیم زبان کے استعمال کو ظاہر کرتے ہوئے خواہ مخواہ کا تکلف برتا گیا ہے۔ حالانکہ الفاظ کی تقلیب اور درست تعبیر سے کوئی عبارت نظم نہیں بن جاتی لیکن ہر ادیب کا اپنا ایک موقف اور مطمح نظر ہوتا ہے جس کو اختیار کرنے میں وہ آزاد ہوتا ہے۔ سو اگر مشرف عالم ذوقی نے یہ اسلوب اپنایا ہے تو یہ ان کی مرضی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس تکلف اور تصنع کے سبب سادہ نثر کی سی جاذبیت بھی اس تخلیق میں باقی نہیں رہ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس خواہ مخواہ کے تکلف سے قاری کا اکتا جانا لازم ٹھہرا۔ اس پر تکلف نثر کا اگر کوئی جواز مہیا کیا جا سکتا ہے تو وہ صرف اور صرف یہ ہے اساطیری بیانیے کو جسٹیفائی کرنے کے لیے نثر میں یہ تکلف و تصنع ناگزیر تھا۔ اگر عبارت اس بری طرح توڑی مروڑی نہیں جاتی تو یہ نثر بالکل سادہ نثر معلوم ہونے لگتی اور اسے اساطیری بیانیہ کہنے کے بجائے سادہ بیانیہ کہا جاتا اور تقریباً ہر ادیب کی مجبوری یہ ہوتی ہے کہ وہ انفرادیت کے فراق میں کچھ نہ کچھ حماقتیں ضرور کرتا ہے اور یہی تصنع وہ حماقت ہے جو انفرادیت، امتیاز اور نمایاں ہونے بلکہ موجد بننے کے جنون نے مشرف عالم ذوقی سے کرائی ہے۔

آزادی کے بعد متعدد ایسی نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں جنگوں کی مہیب اور خوفناک تصویر کشی کی گئی ہے۔ جنگ کی سیاسی وجوہات اور منفی اثرات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ جنگ سے انسانی تباہی و بھوک مری اور معاشی ابتری کی تصویر بھی پیش کی گئی ہے۔ جنگ کے خلاف امن کا پرچم بھی بلند کیا گیا ہے۔ اکثر شعرا نے جنگ کو صرف کسی ملک یا سرحد تک محدود کر کے نہیں دیکھا ہے بلکہ اسے ایک عالمی مسئلہ اور انسانی حقوق کی پامالی کے خلاف پیش کیا ہے۔ اس دور کی زیادہ تر نظموں میں جنگ کی آہٹ اور اس کے زیرِ اثر خوف و حراص کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ تمام شعرا نے اپنی نظموں کے ذریعے امن، صلح و آشتی اور انسانیت کا پیغام دیا ہے۔

وحید اختر کی نظم ''صحرائے سکوت'' میں بھی رزمیاتی طرز اظہار کا بہترین استعمال دیکھنے کو ملتا ہے۔ انھوں نے جنگ کے مناظر کو انتہائی درد انگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (9)

ابھی تو ریڈیو پاگل کی طرح چیخا تھا

بھڑک اٹھے ہیں کہیں پھر سے شعلہ ہائے جنگ

کسی غریب ستم دیدہ ملک کے اوپر

جھپٹ رہے ہیں عقابوں کی شکل میں راکٹ

اسی زمیں کا کوئی شہر دور افتادہ

تڑپ کے کاٹ رہا ہوگا رات کی گھڑیاں

ہر آنکھ خوف کا مسکن، مکانِ وحشت ہے

لگے جو آنکھ تو پھر کیا خبر کھلے نہ کھلے

vi۔ مکالماتی طرز اظہار

مکالماتی تکنیک یا طرز اظہار کو صنفِ ڈراما میں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ڈرامے کا پلاٹ کلی طور پر مکالمے سے آراستہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مکالمے کو ڈرامے کی ریڑھ کی ہڈی سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس

طرز اظہار کا استعمال ناول اور افسانوں میں بھی اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ دراصل مکالمے میں دو یا دو سے زائد کردار کی گفتگو کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھایا جاتا ہے۔ چونکہ طویل نظم میں اتنی گنجائش ہوتی ہے کہ شاعر بیانیے کے ساتھ ساتھ مکالمے کا بھی بھرپور استعمال کرسکتا ہے۔ مکالمے کے استعمال کا ایک طریقہ یہ ہے کہ پوری نظم مکالمے کی شکل میں پیش کردی جائے۔ دوسری شکل یہ ہے کہ نظم کے کچھ حصے مکالمے کے ذریعے پیش کر دیے جائیں۔ اردو میں متعدد ایسی نظمیں ہیں جن میں مکالماتی طرز اظہار کا استعمال کیا گیا ہے۔

اختر پیامی کی طویل نظم 'تاریخ'، اس ضمن میں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ نظم بنی نوع انسان کے تاریخی ارتقا کی بہترین ترجمانی کرتی ہے۔ نظم کا پلاٹ آدم، حوا اور ابلیس کے مکالمے کے ذریعے دنیاوی کرب واضطراب کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ذیل کے شعری مکالمے میں آدم اور حوا کی گفتگو کے ذریعے بہشت سے زمین پر آنے کی کہانی کچھ یوں بیان کی گئی ہے:

آدم: میری شریک زندگی بہشت کا یہ آئینہ
تیرے وجود کے لئے زمین پر بھی آ گیا!
حوا: نہیں یہ آئینہ نہیں، تجلئ حیات ہے
یہ کس قدر حسین ہے، یہ روح کائنات ہے!

(تاریخ، اختر پیامی)

مختار صدیقی کی نظم ''موہن جوڈارو''، سندھ تہذیب کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔ اس نظم میں سندھ تہذیب کے مرکزی شہر موہن جوڈارو کی تہذیب وثقافت کے آغاز وارتقا اور زوال کی کہانی کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم میں روحوں کے ذریعے مکالمے کو انجام دیا گیا ہے۔ روحوں کے مابین درج ذیل مکالمے کو ملاحظہ کیجیے:(10)

پہلی روح: سنو! یہ بھو بھلیاں نہیں، وحشت نہ کرو
آؤ! یہ گھر تھا تمھارا جہاں تم پھولے پھلے

دوسری روح: خاک بھی سرمۂ اکسیر ہے اس چوکھٹ کی

یہ وہ دانش گہ مشہور ہے، تم جس میں بڑھے

پہلی روح: شہر بربادی بھی کچھ جلسۂ آرام نہ تھی

ہم نہ یاں آئے ہوں، ایسی تو کوئی شام نہ تھی

دوسری روح: ہاں ہمیں ہیں یہ خزاں دیدہ، نگوں سار نہال

خاک اور خشت کے ان پھیلے خرابوں کے امین

روش صدیقی کی طویل نظم ''کارواں''، اردو نظموں میں خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس نظم میں زندگی کے سفر اور نشیب و فراز کو ایک کارواں سے تعبیر کی گئی ہے۔ نظم میں شاعر اور فلسفی کے مکالمے کے ذریعے زندگی کے رمز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس نظم کی بڑی انفرادیت یہ کہ اسے مکمل طور پر شاعر اور فلسفی کے مکالمے کے ذریعے پیش کی گئی ہے۔ اس کی مثالیں درج ذیل ہیں:(11)

فلسفی: ہم نفس! کب تک فریبِ اعتبارِ این و آں؟

آخرش کیا ہے مرادِ زندگیِ رائگاں؟

آہ یہ پژمردہ امیدیں، فسردہ خواہشات

چل رہی ہے جن کے خونِ سرد سے نبضِ حیات

چل رہا ہے، بجھ رہا ہے، کیوں چراغِ کائنات؟

دیکھتا ہوں ہر طرف غمناک آہوں کا دھواں

شاعر: میں بھی اکثر سوچتا رہتا ہوں، اے دانائے راز!

کیا متاعِ زندگی، حسرت و دردو گداز

جادہ پیما ہے ابھی تک فکرِ شبہائے دراز

روشناسِ صبحِ منزل ہی نہیں یہ کارواں

پھر بھی میرا ہر نفس ہے ہم خرامِ زندگی

جھومتا ہوں ، وجد کرتا ہوں بنامِ زندگی

ہے مرا ذوقِ یقیں ، آزادِ زنجیرِ گماں

مختصر یہ کہ اردو میں متعدد ایسی طویل نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں مکالماتی طرز اظہار کا مؤثر طور پر استعمال ہوا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو شعراء نے نظم کی تمام ہیئتوں میں مختلف طرز ہائے اظہار اختیار کیے ہیں اور ان کے ساتھ پورا انصاف بھی کیا ہے۔ پابند نظم سے لے کر معری اور آزاد نظم تک، طویل نظموں سے لے کر مختصر ترین نظموں تک، بیانیہ شاعری سے لے کر تمثیلی شاعری تک اردو شعراء نے فن کے تمام اسرار و رموز کو نہ صرف سمجھا ہے بلکہ انھیں بھرپور انداز میں اپنے کلام میں برتنے کی کوشش بھی کی ہے اور اس میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ عربی و فارسی یا انگریزی ادب سے مستعار اصناف اور طرز ہائے اظہار کو اپنانے کے باوجود بھی اردو شعراء کورانہ تقلید سے محفوظ رہے ہیں اور ہر ایک کوچے میں انھوں نے اپنی ایک الگ اور مخصوص راہ نکالی ہے۔ ادب اپنے عہد و ماحول اور آب و ہوا کا پروردہ ہوتا ہے۔ ہر زبان اور زبان کے ادب کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے جس پر کسی دوسری زبان کے ادب کا انطباق ممکن نہیں ہے۔ اردو شعراء نہ صرف اس حقیقت سے واقف رہے ہیں بلکہ اپنے سرمایہ ادب کو ہمیشہ انھوں نے بے جا نقالیوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش بھی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اردو میں نہ صرف اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے بلکہ اس میں بہترین اور کامیاب تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ شب خون، الہ آباد، جنوری ۲۰۰۰، ص: ۶۵

2۔ کارواں، روش صدیقی، ص۔ 38

3۔ صحرائے سکوت، مجموعہ پتھروں کا مغنی، وحید اختر، ص۔ 235

4۔ دیوارِ گریہ، مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں، ابن انشا، ص۔162

5۔ توسیع شہر، مشمولہ کلیات مجید امجد، مرتبہ خواجہ زکریا، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۹، ص:۳۴۶

6۔ ولاس یاترا، کمار پاشی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، 1972 ص۔19-18

7۔ تاریک سیارہ، کلیاتِ اختر الایمان، اختر الایمان، ص۔185

8۔ پرچھائیاں، کلیاتِ ساحر، ساحر لدھیانوی، ص۔74-173

9۔ صحرائے سکوت، مجموعہ پتھروں کا مغنی، وحید اختر، ص۔223

10۔ موہن جوڈارو، مجموعۂ منزل شب، مختار صدیقی، ص۔108

11۔ کارواں، روش صدیقی، مطبع قیمہ، بمبئی۔3، ص۔9-8

باب پنجم

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا موضوعاتی مطالعہ

i۔ سماجی موضوعات

ii۔ سیاسی موضوعات

iii۔ تہذیبی موضوعات

iv۔ معاشی موضوعات

v۔ مذہبی واخلاقی موضوعات

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا موضوعاتی مطالعہ

ادب، زندگی کا آئینہ اور فلسفۂ حیات کا ترجمان ہے۔اس میں زندگی کے گوں ناگوں حالات اور مسائل کی تفسیر ہوتی ہے۔ادب کا خدوخال شعری ونثری پیکر سے معمور ہوتا ہے۔ یہ معاصر رجحانات وتحریکات کا نقیب وسرچشمہ بھی ہے۔ادب کا بڑا سرمایہ صنف شاعری میں محفوظ ہے۔غزل اردو شاعری کی آبرو ہے تو نظم عصری احساسات وجذبات کی ترجمان ہے۔آزادی سے قبل اردو میں طویل نظم کا تارو پود نظیرا کبرآبادی کے زمانے میں ہی تیار ہو چکا تھا۔حلقۂ ارباب ذوق، رومانیت، نوآبادیات، سرسید تحریک اور ترقی پسند تحریک کے زمانے تک طویل نظم نگاری کی ایک مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی۔چکبست، نظم طبا طبائی، جوش، اختر شیرانی، اقبال، سیماب اکبرآبادی، ن،م،راشد، میراجی، ممتاز مفتی، مجاز، وامق جونپوری،علی سردار جعفری وغیرہ جیسے شعرانے اردو نظم کوایک نئی بلندی عطا کی۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہوگا کہ اردو نظم کو عالمی سطح پر مقبولیت حاصل کرنے میں خصوصی کردار ادا کیا۔آزادی سے قبل اردو میں نظم نگاری کے راہنما خطوط قائم ہو چکے تھے۔بعد کے شعرا کے سامنے نظم کی ایک تابناک وراثت موجود تھی۔

اردو میں نظم نگاری کا خمیر آزادی سے قبل سیاسی وسماجی نشیب وفراز اور ادبی تحریکات ورجحانات سے تیار ہو چکا تھا۔لہٰذا آزادی کے بعد نظم نگاری کی روایت کو علاحدہ طور پر نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔اٹھارہ سوستاون کے بعد برطانوی حکومت نے ہندوستانی حکومت کا نظام براہ راست اپنے ہاتھوں میں لے لیا۔ یہ وہ دور ہے جب نوآبادیاتی نظام فکر کا ہندوستانی سماج پر غلبہ تھا۔جب ہندوستانیوں میں ایک خواندہ طبقہ پیدا ہوا تو اس نے انگریزی حکومت کے خلاف آواز بلند کی۔تحریک آزادی میں اردو نظم نگاروں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔انھوں نے عام ہندوستانیوں کی آواز کو نظموں میں پیش کیا۔پہلی اور دوسری عالمی جنگ نے بھی ہندوستانی سیاست کو گہرائی سے متاثر کیا۔سخت جدوجہد اور لامتناہی قربانیوں کے بعد ہندوستان آزاد ہوا۔عوام میں ایک طرف آزادی کی خوشی تھی تو دوسری طرف خوں آلود تقسیم ہند کا دردوکرب،عوام کو اپنے نرغے میں لے رکھا تھا۔ایک نئی صبح کا ہر کس وناکس منتظر تھا لیکن تقسیم ہند کے فساد نے اسے چکنا چور کردیا۔اس کا زخم اس قدر گہرا تھا کہ اس کا

اثر دہائیوں تک قائم رہا۔عوام کچھ ایسے تھے جنھوں نے ایک اجنبی ملک کو بے سروسامانی میں کوچ کر گئےتو کچھ ایسے تھے کہ اچانک اپنے ہی ملک میں اجنبی ہو گئے ۔ان کے سامنے سیاسی ،سماجی ، مذہبی ،لسانی اور تہذیبی تشخص کا مسئلہ بہت سنگین تھا۔دوسری طرف جنھوں نے ایک نئے ملک میں نئے خواب کے ساتھ مہاجرت کی ،وہ بھی مہاجر کہلائے ۔انھیں بھی موجودہ صورت حال میں شدید مایوسی ہوئی ۔دراصل یہ دور مایوسی ومحروی ، امید وبیم اور ذہنی کش مکش کا عکاس ہے ۔ایک ایسے ہی پس منظر میں شعری ادب صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوا،جس میں بے بسی ومظلومی کی سسکیاں تھیں تو ناامیدی اور خوف وحراس کا ماحول تھا۔اس دور کی اکثر نظمیں معاصر سیاسی وسماجی نشیب وفراز اور تاریخی وتہذیبی کرب کی مؤثر ترجمان ہیں ۔اردو میں کچھ شعرا ایسے تھے جنھوں نے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بھی شاعری کی ۔اور کچھ ایسے بھی شعرا ہوئے جنھیں آزادی کے بعد اپنی شناخت ملی اور وہ شعری فلک پر اپنی آب وتاب کے ساتھ نمودار ہوئے ۔ان میں ساحر لدھیانوی، اختر الایمان، جمیل مظہری، ساغر نظامی ،جگن ناتھ آزاد، جمیل مظہری ، نازش پرتاپ گڑھی، روش صدیقی، ضیاء جالندھری، مجید امجد، منظر سلیم ،سلام مچھلی شہری، بلراج کومل، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذ تمکنت، کمار پاشی ،عمیق حنفی، وحید اختر، ناصر کاظمی، شجاع خاور، فہمیدہ ریاض، زبیر رضوی اور وزیر آغا وغیرہ خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ۔ذیل میں آزادی کے بعد طویل نظموں کا موضوعاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

i۔ سماجی موضوعات

’’پرچھائیاں‘‘، ساحر لدھیانوی کی ایک شاہکار نظم ہے۔اس نظم کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں کا خدوخال مکمل طور پر ابھرتا ہے۔اس میں شاعر کا سماجی شعور، جذبۂ انسانیت، سماجی وابستگی ،افراد کے ساتھ ہمدردی کا رویہ وغیرہ کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے ۔اس نظم کا اختتام رجائیت اور امید وبیم کے ساتھ ہوتا ہے ۔قاری اس نظم کو پڑھنے کے بعد اپنے حال سے بیزار تو رہتا ہے لیکن اس کے دل ودماغ پر مستقبل کی نئی امید اور بہتری کا تاثر مرتسم ہو جاتا ہے ۔یہ نظم اپنے دور کے سماجی مسائل کی بہترین ترجمانی کرتی ہے ۔یہ نظم انسانی زندگی سے بہت قریب تر ہے ۔یہ نظم جنگ کی المناک صورتحال کا بھی احاطہ کرتی ہے۔اس نظم میں جنگ کے جو منفی اثرات ، عام لوگوں پر مرتب ہوتے ہیں،ان کی عکاسی انتہائی

خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے:(1)

اس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی چھن جائے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سڑک کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے
سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے

جاں نثار اختر کی نظم 'آخری لمحہ' انسانی نظریۂ حیات کا ترجمان اور بقائے انسانیت کا داعی ہے۔ یہ نظم ذاتی اور اجتماعی طور سماجی مسائل کے حل کی جانب راغب کرتی ہے۔اس کار خیر کے لیے انسانی عزم اور مستحکم ارادے کی سخت ضرورت ہے۔ یہ نظم امید وبیم کا پیغام دیتی ہے۔

جاں نثار اختر کی نظم 'امن نامہ' کو خصوصی مقبولیت حاصل ہے،جس کا اصل موضوع پیغامِ امن ہے۔ یہ نظم بھی دوسری عالمی جنگ کی تباہی و بربادی کے پس منظر میں نمایاں ہوتی ہے۔شاعر،اس نظم میں جنگ کے نقصانات اوراس کے ذمہ داروں کوانتہائی بے باکی سے نمایاں کیا ہے۔شاعر کے مطابق جنگ،سرمایہ داروں اور استعماریت پرستوں کی بدولت عمل میں آتی ہے۔ایسی طاقتیں دوسرے ملکوں کو سیاسی اور اقتصادی طور پر محکوم بنانے کے درپے رہتی ہیں۔شاعر جنگ کو غلامی اور ہلاکت کی توسیع خیال کرتا ہے:(2)

جہاں میں غلامی کا عنوان ہے جنگ
سراسر ہلاکت کا سامان ہے جنگ
لئے برق و فولاد و آہن کا زور
مچاتی ہوئی قتل وغارت کا شور

دھکتا یہ شعلہ دھدکتی یہ آگ

جلا جس میں دنیا کا صدیوں سہاگ

جلائی ہے بستی جلائے ہیں گھر

جلائے ہیں دیوان ودیوار و در

مکانوں کی آہیں ، مکینوں کی چیخ

فلک تک گئی ہے زمینوں کی چیخ

جاں نثار نے اس نظم میں امن کے پیغام کو بڑی شدت سے ضبط قلم کیا ہے۔امن وامان کی برکتوں کو بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔نظم کے اگلے حصے میں ایک امید وبیم کی کیفیت نظر آتی ہے۔شاعر کہتا ہے کہ دنیا میں امن وامان کے حامئین پرچم بلند کر چکے ہیں۔ان کے اس عمل سے عدل وانصاف اور انسانیت کو قوت ملے گی ،مختلف قومیں ایک دوسرے سے گلے ملیں گے، بین المذاہب تعلقات توانا ہوں گے،تہذ یبوں کی پاسبانی ہوگی۔ان کے سامنے جنگ بازوں کی ایک نہ چلے گی اور امن وسکون اور صلح آشتی کا ایک بار پھر دور دورہ ہوگا۔لہٰذا مایوس ہونے کی قطعی ضرورت نہیں ہے۔جاں نثار اختر کے نزدیک امن وامان اور فلاح و بہبود کسی ایک قوم، مذہب،نسل یا ملک کے لیے نہیں بلکہ پورے عالم انسان کے لیے ہے۔چند اشعار دیکھیے :(3)

رہے امن ہر آدمی کے لیے

رہے امن محنت کشی کے لیے

رہے امن ہر انجمن کے لیے

رہے امن تہذیب وفن کے لیے

رہے امن جہدِ بقا کے لیے

رہے امن ہر ارتقا کے لیے

رہے امن سارے جہاں کے لیے

رہے امن ہندوستاں کے لیے

یہ نظم حب الوطنی کے جذبے سے بھی سرشار نظر آتی ہے۔ شاعر ملک کے ہر ایک ذرے سے والہانہ محبت کا اظہار کیا ہے۔ شاعر کو وطن کے چمن زار، کوہسار، صبح وشام، خاک وخس، شہر کی چمک دمک، کھیت کھلیان وغیرہ انتہائی عزیز ہیں۔ وہ ہر ذرے پر اپنی جان نچھاور کرنے کے لیے بے قرار ہے۔ اسے اپنی تہذیب وثقافت سے گہری محبت ہے۔ اسے یہ قطعی برداشت نہیں کہ کوئی اس کے ملک کی جانب ٹیڑھی نظر کرے۔(4)

سلامت رہیں اپنے دشت و دمن

رہے گنگناتا ہمارا گگن

نگاہیں ہمالہ کی اونچی رہیں

سدا چاند تاروں کو چھوتی رہیں

رہے پاک گنگوتری کی پھبن

مچلتی رہے زلفِ گنگ وجمن

جھلکتی رہے یہ اشوکا کی لاٹ

یہ گوکل کی گلیاں، یہ کاشی کے گھاٹ

جاں نثار اختر کی طویل نظم ''ستاروں کی صدا'' ہے۔ یہ نظم مکالماتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم میں چاند اور ستاروں کے مابین گفتگو کے ذریعے شاعر انسانی جودفہمی، عقل وشعور، فلاح و بہبود اور بیداری وادارک کو انتہائی خوبصورتی سے نمایاں کر دیا ہے۔ چاند، ستاروں سے کہتا ہے کہ اب انسان بے ضمیر نہیں ہے، اب وہ دور چلا گیا جب انسان گمراہی اور قسمت کے بھروسے تھا۔ اب اس کے سامنے منزلیں ہیں، اب اس کی نظریں ستاروں سے بھی بلند ہو چکی ہیں۔ دنیا اور اہل انسان کے دن پھر چکے ہیں۔ اب تمہیں اپنی بلندی اور نور پر کیونکر غرور ہے۔ زہرہ (ستارہ)، جب قمر سے اپنے حسن و جمال کی تعریف کرتی ہے اور کہتی

ہے کہ انسان میں جو عشق و نشاط، عیش و طرب، رقص و سرود اور ذوقِ جمال ہے، وہ اسی کی بدولت ہے۔ اس پر چاند کچھ اس طرح جواب دیتا ہے:(5)

بے شک تیرا حسن و جمال
دنیا میں تھا ضرب المثال
اب حسن تاروں میں نہیں
شب کے نظاروں میں نہیں
اب ارتقا میں حسن میں ہے
جہدِ بقا میں حسن ہے
محنت کشی میں حسن ہے
خود زندگی میں حسن ہے
اب وہ ترا افسوں نہیں
انساں ترا ممنوں نہیں

جاں نثار اختر کا دائرۂ فکر بہت وسیع ہے۔ ان کی نظر میں دنیا کے ہر خطے میں آباد انسان ایک ہیں۔ شاعر نے اس نظم کے ذریعے مساوات، محبت، بھائی چارہ اور انسانیت کا پیغام دیا ہے۔ اس کے نزدیک مزدور، کسان، نوجوان، معمار، مانجھی، کانکن، شیشہ تراش، تیشہ زن، سائنس داں، شاعر، ادیب، فن کار، مقرر، خطیب، تاریخ داں وغیرہ کی حیثیت مساوی ہے اور وہ سبھی انسانیت کے پیغامبر اور نغمہ خواں ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(6)

دنیا کے مزدور و کسان
سارے جہاں کے نوجوان
معمار، مانجھی، کان کن

شیشہ تراش و تیشہ زن

صاحب ہنر، سائنس داں

اہل قلم، اہل زباں

فن کار و ثار وخطیب

تاریخ داں، شاعر، ادیب

یہ مشترک اک کارواں

انسانیت کا نغمہ خواں

جاں نثار اختر کی نظم ''روس کو سلام'' دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں تخلیق ہوئی ہے۔اس نظم میں روس کی قدر و منزلت اور نظام حکومت کا بیان جوش و خروش کے ساتھ کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں اس نظم کے ذریعے عالمی امن و آشتی کا پیغام بھی دیا گیا ہے۔شاعر کے نزدیک امن کا پیغام کسی خطے یا ملک تک محدود نہیں ہو سکتا بلکہ یہ پوری دنیا کے لیے لازم ہے۔اس نظم میں امن عالم کے قیام میں روس کے کردار کو بھی نمایاں کیا گیا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(7)

وہ سامنے ''سرخ چوک'' میں اک جلوس گا تا نکل رہا ہے

کہ زندگانی کا گونجتا بیکراں سمندر اُبل رہا ہے

ہزار جھنڈوں پہ امن عالم کے آج نعرے لکھے ہوئے ہیں

ہر ایک نعرہ فضا کے سینے میں گونج بن بن کے ڈھل رہا ہے

ہزار نوجواں قدم سے قدم ملائے گذر رہے ہیں

فلک کا سینہ دھڑک رہا ہے ، زمیں کا دل مچل رہا ہے

جاں نثار کی یہ نظم ایسی طاقتوں کے خلاف آواز بلند کرتی ہے جو پوری دنیا کو جنگ کی آگ میں جھونک

دینا چاہتے ہیں۔ یہ نظم تمام دنیا کو امن کی دعوت دیتی ہے۔اس نظم میں ایسے ممالک جہاں اشترا کی یا جمہوری نظام حکومت ہے یا اس کے قیام کی کوشش ہے، جیسے کہ روس، چین، ہند، کوریا اور ایشیا وغیرہ کی سلامتی کی دعا کی گئی ہے۔شاعر کے نزدیک اس کا پیام، امن اور تعمیر ہے۔ وہ تخریب کے خلاف آواز بلند کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے، جن میں سلامتی، امن وآشتی کا پیغام دیا گیا ہے:(8)

ہم امن کا راگ گا رہے ہیں
تمام دنیا کو پرچمِ امن کے تلے ہم بلا رہے ہیں
سلامتی روس کی زمیں پر
سلامتی خطہ ہائے چیں پر
سلامتی ہند و کوریا کی
سلامتی سارے ایشیا کی
ہمارے نغمات جنگ بازوں کی آج نیدیں اڑا رہے ہیں
سلامتی ہے پیام اپنا
رہا ہے تعمیر کام اپنا
ہماری لے رازداں بقا کی
ہمارے بڑھتے ہوئے قدم خود زمیں کو اونچا اٹھا رہے ہیں
ہم امن کا راگ گا رہے ہیں

جگن ناتھ آزاد کی طویل نظموں میں میرا موضوع سخن، وطن میں اجنبی، اجنتا کے غاروں میں، ماتم نہرو، جمہور نامہ وغیرہ اپنے موضوعات ومسائل کے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔جگن ناتھ آزاد ان شعرا میں ہیں جنھوں نے تقسیم ہند اور فسادات کے درد و کرب بذات خود محسوس کیا ہے۔ انھوں نے اپنی

آنکھوں سے انسانیت کو شرم سار ہوتے ہوئے ، اخلاقی قدروں کو مٹتے ہوئے اور مذہبی منافرت کی آگ میں لوگوں کو جھلستے ہوئے دیکھا ہے۔انھوں نے نہ تو ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم کو گوارا کیا اور نہ ہی عام انسان کے قتلِ عام و غارت گری کو برداشت کر سکے۔انھوں نے جب بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا، روشنائی کی جگہ خون کے آنسو صفحۂ قرطاس پر نظر آئے۔ان کی نظم ''پنجاب''، جو شعری مجموعہ ''وطن میں اجنبی'' میں شامل ہے، جو تقسیم ہند اور فسادات کے المیے کی ترجمان ہے۔ان کے نزدیک پنجاب ایک باغ تھا جس کو ہندو، مسلم اور سکھ نے اپنے خون پسینے سے سینچا تھا لیکن اسے نفرت کے سوداگروں نے تاراج کر دیا۔جگن ناتھ آزاد نے اس صورت حال کچھ یوں بیان کیا ہے:(9)

اس باغ کا تھا دھرم بھی ایماں بھی محافظ
ہندو بھی محافظ تھا مسلماں بھی محافظ
ہندو نے لیا وید کی عظمت کا سہارا
قرآن کے تقدس کو مسلماں نے پکارا
سکھ دھرم سے ہو دور کہاں اس کو گوارا
یوں لے کے زمانے میں مذاہب کا اجارا
فردوس میں ان سب نے جہنم کو بسایا
پنجاب میں سامانِ قیامت نظر آیا

جگن ناتھ آزاد کی یہ نظم ایک المیاتی نظم ہے جس میں سرحد کی دونوں طرف ہونے والی بہیمیت اور ظلم و جبر کو پیش کیا گیا ہے۔آزاد کے مطابق اس المناکی کے لیے سبھی ذمہ دار تھے، چاہے وہ سرحد کے اس پار تھے یا اس پار۔اہلِ اقتدار کے ایک فیصلے نے نہ صرف ایک ملک کو تقسیم کر دیا بلکہ انسانیت، بھائی چارے اور رواداری کو تار تار کر دیا ہے۔زمین کے ایک ٹکڑے کے لیے انسان کے دلوں پر سرحد کی لکیر کھینچ دی گئی۔بھائی سے بھائی کو جدا کر دیا گیا۔ذیل کے اشعار میں تقسیم ہند کی المناکی کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(10)

قسمت سے جو دن بزم المناک کے بدلے
تقسیم کی حد دل پہ کھنچی خاک کے بدلے
اک حشر کا سامان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
اک آگ کا طوفان اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
انسان پریشان ! اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
ہر روح میں پیکان! اِدھر بھی تھا اُدھر بھی
پنجاب میں اک قہر الٰہی کا سماں تھا
دونوں طرف انساں کی تباہی کا سماں تھا

جگن ناتھ آزاد نے تاسف کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ آخر ایک انسان اتنا ستم گر کیسے ہو سکتا ہے ۔ قاتل بھی ایک انسان ہے اور مقتول بھی ایک انسان ۔ انسان ہی شکار ہے اور شکاری بھی ۔ شاعر انسان کو ہدف ِ تنقید بناتے کہتا ہے کہ جس کے اندر انسانیت کا بو باس نہیں وہ ملعون ہے ۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے :(11)

انسان کا دل اور ہوا اتنا ستم ایجاد
انسان ہی مقتول ہوا انسان ہی جلاد
انسان ہی خود صید ہو انسان ہی صیاد
فریاد ہے فریاد ہے فریاد ہے فریاد
انسان کی یہ وسعتِ دامانِ تمنا!
ملعون ہے ملعون یہ پایانِ تمنا!

جگن ناتھ آزاد نے اس نظم میں مہاجرت کے مسئلے کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے ۔ چونکہ انھیں خود بھی

تقسیم ہند کے بعد لاہور سے اپنے گھر بار کو چھوڑنا پڑا تھا۔ وطن سے دور ہونے یا جبراً وطن کو چھوڑنے پر مجبور ہونے کا درد کیا ہوتا ہے، یہ نظم اس کی جیتی جاگتی تفسیر ہے۔ جگن ناتھ آزاد کا قلم اس المیے کے بیان میں جب چلتا ہے تو درد و کرب میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ مہاجرت کا مسئلہ ایک سماجی المیے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ دراصل اپنے وطن سے جدا ہونے کا درد کیا ہوتا ہے، دل و دماغ پر اس کا اثر کیسا ہوتا ہے، ذیل کے اشعار میں بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:(12)

دشمن کو بھی اللہ چھڑائے نہ وطن سے
جانے وہی بلبل جو بچھڑ جائے چمن سے
جس طرح چلے لعل ِ یمن ملک یمن سے
یا جیسے چلے دُرِ عدن کانِ عدن سے
آہوئے ختن یا ہو رواں دشتِ ختن سے
آزاد !ہم اس طرح چلے اپنے وطن سے
جس گھر کی فضاؤ ں میں جئے اور پلے ہم
اس گھر کو لگی آگ تو اس گھر سے چلے ہم

نازش پرتاپ گڑھی کی ایک طویل نظم ''زندگی سے زندگی کی طرف'' ہے۔ اس نظم میں کئی عنوانات قائم کیے گئے ہیں لیکن اس کا پس منظر اور موضوع ایک ہے۔ اس نظم میں انھوں نے آزادیِ ہند اور عدل و انصاف کی جستجو میں اپنے تجربات و مشاہدات کو نمایاں کیا ہے۔ یہ نظم جنگ آزادی کے موضوع پر ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ شاعر نے نظم کی ابتدا میں 'ابتدائیہ' کے عنوان سے ہندوستان کے سیاسی و سماجی پس منظر کی بنیاد رکھی ہے۔ اس کے بعد یہ نظم ذیلی عنوانات: لہریں بیدار ہوئیں، طوفان نے انگڑائی لی، طوفان بڑھتا جاتا ہے، کھلتی کلیاں زرد ہوئیں، طوفان اور بپھرتا ہے، اختتامیہ اور تبصرے کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ نازش پرتاپ گڑھی کی یہ نظم حب الوطنی کے جذبے اور ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنے کا احاطہ کرتی ہے:(13)

ظلمتیں چاند ستاروں کو جگا دیتی ہیں
ناگنیں اپنے ہی بچوں کو چبا لیتی ہیں
کفر بڑھتا ہے تو خود ہوتا ہے ایماں پیدا
آگ سے ہوتا ہے انداز گلستاں پیدا
ایک تحریک کی رفتار ابھر آتی ہے
ایک نئے دور کی للکار ابھر آتی ہے
اک وہ تحریک جو قوت کے مٹائے نہ مٹے
اک وہ آواز جو طاقت کے دبائے نہ دبے

معین احسن جذبی (۱۹۱۲ء تا ۲۰۰۵ء) کو اردو کے ایک ممتاز اور انقلابی شاعر کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ان کی غزلیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے بڑی تعداد میں نظمیں لکھی ہیں۔ان کی نظم ''میری شاعری اور نقاد''، تقسیم ہند کے پس منظر میں یاس وحرماں کی ترجمانی کرتی ہے۔ یہ نظم ۱۹۴۹ء میں لکھی گئی تھی۔ اس نظم میں شاعر اپنے ناقدین سے کلام کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ اس کی شاعری میں طرب ونشاط، کیف و سرور، سرمستی اور بوئے مئے جام کیونکر تلاش کرتے ہیں۔ میں تو چمن دہر کی وہ گھٹا ہوں، جس نے کبھی بہار دیکھا ہی نہیں ہے۔ میں تاریک رات کا ایک شمعِ حزیں ہوں جس کے شعلے میں صبحِ درخشاں کا پیام نہیں ہے۔ میں تو درد وغم اور یاس وحرماں کا ایک ایسا مسافر ہوں، جس کی زندگی سرمستی و کیف، شرار و بہار، طرب و سرور سے عاری ہے۔ جذبی نے اس نظم میں تقسیم ہن اور فسادات کے پیدا ہونے والے غمِ داراں کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں:(14)

ہر طرف کارگہِ دہر میں اٹھتا ہے دھواں
ہر طرف موت کے آثار تباہی کے نشاں
سرد اجسام بتاتے نہیں منزل کا پتا
راہیں ویران ہیں ، ملتے نہیں راہی کے نشاں

معین احسن جذبی نے اس نظم میں نہ صرف حالات حاضرہ کی عکاسی کی ہے بلکہ ایک امید کی لو بھی روشن کیا ہے۔اس نظم میں کئی ایسے اشعار ہیں جو امید و بیم اور صبح نو کے پیغام کو عام کرتے ہیں:(15)

صبر اے دوست کہ اک ایسا بھی دن آئے گا

خاص اک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور

سینۂ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شورِ نشور

گنبدِ تیرۂ افلاک بھی تھرائے گا

گیسوے شاہدِ گیتی میں پرو کر موتی

کوئی دیوانہ بہت دادِ جنوں پائے گا

صبر اے دوست کہ اک ایسا بھی دن آئے گا

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے

گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

اختر الایمان کی نظم ''تاریک سیارہ'' خواب اور حقیقت کے مابین کشمکش کا ایک خوبصورت بیانیہ ہے۔ یہ نظم عالم انسان کو حرکت و عمل اور خوابِ غفلت سے بیدار ہونے کی دعوت دیتی ہے۔اس نظم سے انسان کے پس پردہ سماجی اصلاح بھی نمایاں ہوتی ہے۔عام طور انسان تصوراتی زندگی میں تقویت محسوس کرتا ہے۔وہ تلخ حقیقت کا سامنا کرنے کے بجائے راہِ گریز پر عمل پیرا ہوتا ہے۔انسان کی زندگی میں دو دنیا کا عمل دخل رہتا ہے۔ایک وہ دنیا ہے جو خواب سے آراستہ ہوتی ہے، جسے انسان خود اپنے ظرف کے مطابق تشکیل دیتا ہے۔دوسری وہ حقیقی دنیا ہوتی ہے جو انسان زندگی بسر کرتا ہے،جس میں اذیتیں،تکلیفیں، خوشی و غم اور درد و کرب کی آماجگاہ ہوتی ہے۔شاعر نے بڑی خوبصورتی سے تاریک سیارہ کو علامتی طور پر خواب کی دنیا کی شکل میں پیش کیا ہے۔شاعر نے نظم کے پہلے بند میں رات کے حسین منظر کی عکاسی انتہائی مؤثر پیرائے میں کی ہے۔نظم کے پہلے بند ملاحظہ کیجیے:(16)

جانِ من حجلۂ تاریک سے نکلو، دیکھو
کتنا دلکش ہے سیہ رات میں تاروں کا سماں
آسماں چھلکے ہوئے جام کے مانند حسیں
خلد میں دودھ کی اک نہر سی ہے کاہکشاں

شاعر کی کشمکش کا عالم یہ ہے کہ وہ اگلے ہی پل کہہ اٹھتا ہے کہ:

آسماں خود ہی نگوں سر ہے اسے کیا دیکھوں
رات کے پاس ہے کیا مرگِ تبسم کے سوا

شاعر نظم کے اگلے بند میں رات اور سیارے کو انسان کے خواب سے مربوط کر دیتا ہے۔ اور وہ خواب انسان کو تلخ حقیقت سے کچھ پل کے لیے راحت کا سامان فراہم کر دیتا ہے۔ (17)

دن کے وامانده ، اسی دامنِ شب میں اکثر
اپنی منزل کے حسیں خواب میں کھو جاتے ہیں
یا کسی سادۂ و پرکار کی میٹھی یادیں
اپنے پہلومیں دبائے ہوئے سو جاتے ہیں

اختر الایمان کی یہ نظم حرکت وعمل اور بیداری کی دعوت دیتی ہے۔ وہ لوگ جو ستاروں میں عقیدہ رکھتے ہیں یعنی آسمان اور ستاروں کو اپنی قسمت سے تعبیر کرتے ہیں، ان لوگوں کے لیے شاعر کا یہ پیغام ہے کہ وہ خواب سے بیدار ہوں، حقیقت کا سامنا کریں۔ شاعر یہ بھی افسوس کرتا ہے کہ ہماری زمیں ایک سیارہ ہے لیکن انسانوں نے اسے تیرۂ و تار کر رکھا ہے۔ اس نظم سے ایک بہتر دنیا کی تعمیر کا پیغام سامنے آتا ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (18)

آسماں دور ہے اب خواب گراں سے اٹھیے
ظلمتِ شب سے ہویدا ہیں سحر کے آثار

ایک سیارہ ہے یہ اپنی زمیں بھی لیکن

اس کو انساں نے کر رکھا ہے خود تیرۂ و تار!

اختر الایمان کی نظم ''یادیں'' انسانی زیست کی کہانی پیش کرتی ہے۔شاعر نے اس نظم میں ماضی کی یادوں کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔یہ نظم کسی شخص کے صرف ذاتی تجربے کا احاطہ نہیں کرتی ہے بلکہ سماجی نشیب و فراز کی تصویر بھی پیش کرتی ہے۔شاعر کے نزدیک گزری ہوئی بات نقش برآب کی مانند ہے۔دراصل ماضی کی یادیں کسی کے لیے تلخ تو کسی کے لیے خوشگوار اور کسی کے لیے سبق آمیز ہوتی ہیں۔شاعر اس نظم میں ذاتی تجربے کے پس پردہ سماجی حقائق کو بھی نمایاں کیا ہے۔شاعر نے ذیل کے بند میں دنیا کو ایک میلہ کو طور پر پیش کیا ہے جہاں ہر شے بکتی ہے، چاہے وہ رشتے ناتے ہوں، محبت و شرافت ہو یا بزرگ وہو یا خدا۔(19)

وہ بالک ہے آج بھی حیراں میلہ جوں کا توں ہے لگا

حیراں ہے بازار میں چپ چپ کیا کیا بکتا ہے سودا

کہیں شرافت ، کہیں نجابت ، کہیں محبت، کہیں وفا

آل اولاد کہیں بکتی ہے، کہیں بزرگ اور کہیں خدا

ہم نے اس احمق کو آخر اسی تذبذب میں چھوڑا

اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان کی یہ نظم انسان کے ذہنی ارتقا، افکار و خیالات، حرکات و اعمال کی ایک دلچسپ نقش گری کرتی ہے۔اس نظم میں انتہائی باریکی سے یہ دکھائی گئی ہے کہ ایک شخص دنیا میں کس طرح اپنی زندگی بسر کرتا ہے، کن کن حالات سے گزرتا ہے اور اسے کیسے کیسے مسائل درپیش آتے ہیں، اس نظم میں ان کی بہترین تصویر پیش کی گئی ہے۔ایک شخص زندگی میں اپنے کردار کے باعث کبھی ذلیل و خوار ہوتا ہے تو کبھی چالاکی و مکاری سے پیش آتا ہے تو کبھی عشق میں مبتلا ہو کر دشت و صحرا میں بھٹکتا ہے۔وہ کبھی باشاہت کے تخت مسند نشین ہوتا

ہےتو کبھی قلندر بن کرمثل بگولہ فضاؤں میں گردش کرتا ہے:(20)

خوار ہوئے دمڑی کے پیچھے اور کبھی جھولی بھر مال

ایسے چھوڑ کے اٹھے جیسے چھوا تو کر دے گا کنگال

سیانے بن کر بات بگاڑی ، ٹھیک پڑی سادہ سی چال

چھانا دشتِ محبت کتنا آبلہ پا مجنوں کی مثال

کبھی سکندر، کبھی قلندر، کبھی بگولہ ، کبھی خیال

سوانگ رچائے اور گزر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان نے اس نظم میں زندگی کی حقیقت اور زندگی کے المیے کو بڑی بے باکی پیش کیا ہے۔ یہ نظم سماج میں مروج اس تلخ حقیقت کو بھی نمایاں کرتی ہے جس میں انسان کی زندگی ایک بوجھ کی مانند ہے ۔معاشرے میں زہریلے افکار کے جوسوداگر ہیں، وہ سماجی تانے بانے کومسمار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ذیل کے بند کوملاحظہ کیجیے:(21)

زیست خدا جانے ہے کیا شئے ، بھوک تجسس، اشک ،فرار

پھول سے بچے زہرہ جبینیں، مرد مجسم باغ و بہار

مرجھا جاتے ہیں اکثر کیوں، کون ہے وہ جس نے بیمار

کیا ہے روحِ ارض کو آخر اور یہ زہریلے افکار

کس مٹی سے اگتے ہیں شب، جینا کیوں ہے اک بیگار

ان باتوں سے قطع نظر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الاایمان کی یہ نظم بیداری اور فکرِ مستقبل کی بھی دعوت دیتی ہے۔شاعر نے اس نظم کے ذریعے قوم وملت کو ماضی کی خواب آور یادوں سے باہر آنے اور تابناک مستقبل کے لیے کوشاں ہونے کا بھی پیغام دیا ہے۔(22)

نیند سے اب بھی دور ہیں آنکھیں گو کہ رہیں شب بھر بے خواب

یادوں کے بے معنی دفتر، خوابوں کے افسردہ شہاب

سب کے سب خاموش زباں سے کہتے ہیں اے خانہ خراب

گزری بات صدی یا پل ہو گزری بات ہے نقش بر آب

مستقبل کی سوچ ، اٹھا یہ ماضی کی پارینہ کتاب

منزل ہے یہ ہوش وخبر کی اس آباد خرابے میں

دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

اختر الایمان نے اپنی نظم ''جیونی'' میں انسان کی حیثیت ،فکری سطح اور طرزِ عمل کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔شاعر کے نزدیک انسان ایک بھیڑ کی مانند ہے جسے کسی نہ کسی چرواہے کی ضرورت ہوتی ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ ایک شخص آزادانہ طور پر فکر رکھنے کے مقابلے اجتماعی افکار سے زیادہ متاثر ہوتا ہے اور آسانی سے وہ بھیڑ کی صحیح وغلط کا شکار ہو جاتا ہے۔شاعر نے خون اور نسل کی بنیاد پر سماج میں مروجہ تفریق کو بھی بے نقاب کیا ہے۔نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے:(23)

مدرسے آج بھی تازہ و گرم ہیں

صحنِ مکتب میں اطفال کا شور ہے

پر وہ استاد شعلہ بیاں مر گیا

جس نے دیوارِ مکتب پہ لکھوایا تھا

عام انساں بھیڑوں کا وہ گلّہ ہے

جس کو چرواہے ہر حال میں چاہییں
خون اور نسل ہی معتبر جنس ہے
اور وہ طفلِ مکتب ابھی زندہ ہے
جو ٹھٹھرتے ہوئے کتّے کے پلّے کو
پیرہن میں چھپا لایا تھا راہ سے

شمس عظیم آبادی کی نظم ''حیات و کائنات'' میں ہندوستانی معاشرے کی گہری تصویر کشی دیکھنے کو ملتی ہے۔ شاعر ہندوستان کی صورت حال پر اظہار افسوس کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وطن کی حالت ابتر ہے اور عام زندگی افلاس اور دکھ میں مبتلا ہے۔ یہ انتہائی افسوس کا مقام ہے کہ علم وفضل پر جہل کی اور عقل پر حماقت کی حکمرانی ہے۔ حقیقیت یہ ہے کہ مذہب سے کسی کچھ بھی لینا دینا نہیں ہے لیکن تناؤ، تکرار اور تشدد کی یہی بنیاد ہے۔ باتوں اور وعدوں سے دل بہلانے کا چلن عام ہے۔ شاعر کا یہ سوال ہے کہ کیا ان وعدوں سے دکھ اور مصیبت کا مداوا ہوسکتا ہے۔ اس نظم کو پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ حالاتِ حاضرہ کی سچی تصویر پیش کرتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (24)

ہے اپنے وطن کا بھی وہی حال
گُم عقل ہے اور دل ہے پامال
یوں رو بزوال زندگی
افلاس ہے، دکھ ہے، ابتری ہے
ہے جہل کی علم پر حکومت
ہے عقل پہ حکمراں حماقت
مذہب سے نہیں ہے کچھ سروکار
پھر بھی ہے یہی بنائے تکرار

باتوں ہی سے بن رہی ہے اب بات

وعدوں سے کہیں ٹلے ہیں آفات؟

سید علی مہدی رضوی نے اپنی نظم ''مطلع وطن'' میں سیتا کے پس پردہ عورت کی عظمت اور عصمت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ شری رام نے ایک عورت کی عصمت اور عظمت کی پاسداری کے لیے راون کا بدھ کیا۔ اور رام نے یہ سب انسان کی قدر و منزلت کو قائم کرنے کے لیے کیا۔ یہی نہیں بلکہ رام نے لاکھوں سے جنگ عورت کی عصمت کی حفاظت کے لیے کی، تاکہ وہ سماج میں لوگوں کو پیغام دے سکیں۔ لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ آج انسان کس قدر گر چکا ہے کہ اس کے نزدیک عورت سر بازار رسوا نظر آتی ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:(25)

زندگی کا راز عالم پر ہویدا کر دیا

آبرو کے واسطے راون کو رسوا کر دیا

رام نے سب کچھ کیا انساں کی عظمت کے لئے

جنگ کی لاکھوں سے اک عورت کی عصمت کے لئے

آج کی دنیا کے مردو زن کا کچھ عالم نہ پوچھ

کتنی اونچائی سے نیچے گر گئے ہیں ہم نہ پوچھ

سید علی مہدی رضوی نے اس نظم میں سماج میں مروجہ بے راہ روی کا بھی اظہار کیا ہے۔ شاعر کے نزدیک سماج میں اس قدر نامساعد حالات پیدا ہو گئے ہیں کہ شرم و عار جیسے لفظ بے معنی ہو گئے ہیں۔ انسان اس قدر پستی کی جانب مائل ہے کہ اسے آبرو کا خیال نہیں ہے۔ اب حالت یہ ہے کہ عشق کے بازار میں حسن اپنی خوشی سے بکتا ہے۔ یہاں تک کہ اب حلال اور حرام کو فرق نہیں رہا۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(26)

گوہر بے آب سے عورت کا دامن بھر گیا

آبرو جاتی رہی آنکھوں کا پانی مر گیا

اتنی پستی آ گئی انسان کے کردار میں
حسن بکتا ہے خوشی سے عشق کے بازار میں
اے مرے اللہ یوں بدلا ہے دنیا کا نظام
جام مے پینا حلال اور جام مذہب ہے حرام

سید علی مہدی رضوی نے اس نظم میں ہندو میتھالوجی میں رائج دوسرے جنم کے تصور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ ہندوستانی سماج کا ایک بڑا طبقہ، جو ہندو مذہب کا پیروکار ہے، اس کا عقیدہ ہے کہ ایک انسان موت کے بعد دوسرا جنم لیتا ہے اور یہ سلسلہ تا قیامت جاری رہتا ہے۔ شاعر کے نزدیک دنیا میں موت اور زندگی کوئی شے نہیں ہے بلکہ روح اپنی منزل طے کرتی جو جسم کو لباس کی طرح بدلتی رہتی ہے۔ شاعر نے تاریخی تناظر میں رسم جوہر کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ دورانِ جنگ جب شکست کا سامنا ہوتا تھا تو ہندو عورتیں قید ہونے سے قبل اپنی عصمت کی حفاظت کے لیے خود کو چِتا میں زندہ جلا لیتی تھیں، جسے رسم جوہر کہا جاتا تھا۔ بعد میں یہ سماج میں رسم بن گئی یعنی شوہر کے انتقال کے بعد ہندو عورتوں کو چِتا پر جلایا جاتا تھا۔ اصلاحی تحریکوں کی بدولت اب یہ رسم ہندوستانی سماج سے ختم ہو چکی ہے۔ ہندوستان میں اسلام کے ظہور کے بعد سماجی سطح پر تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان میں ایک مؤثر تبدیلی، مساوات و یکسانیت تھی۔ شاعر نے اس نظم میں غیر برابری کے خلاف بھی آواز بلند کی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (27)

ایک ہوں سب فرق رہ نہ جائے خاص و عام میں
کر دیا ثابت شہنشاہی نہیں اسلام میں
تخت شاہی کے بجائے تھا پھٹا سا بوریا
عالم اسلام کا سب سے بڑا فرمانروا

وحید اختر کی نظم ''صحرائے سکوت'' جنگ کے خوف و ہراس اور تقسیم ہند کے زیرِ اثر فسادات کے پس منظر میں تخلیق پذیر ہوئی ہے۔ یہ نظم ۶۵-۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آئی تھی۔ اس نظم میں ماضی کی تابناک

یادیں، مسائلِ غمِ دوراں،غمِ بتاں،غمِ ذات ، سنگ دل زمانہ، ملک کے ابتر حالات ، شہرِ خموشاں کی تصویر، سکوتِ گفتگو، زبان دانوں کی بے زبانی ، انسانی وجود کا مسئلہ کی مؤثر ترجمانی کی گئی ہے ۔ یہ نظم مذہب کے ٹھیکیداروں کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بناتی ہے جو اپنے قول وفعل پر قائم نہیں رہتے ۔اس ضمن میں ذیل کے چنداشعار ملاحظہ کیجیے:(28)

کوئی خدا کا نمازی ، کوئی کرشن کا بھگت

کسی جبیں پہ تلک، کوئی نور سجدہ لیے

مگر قریب سے دیکھو تو سب بتانِ سنگ

نہ ہونٹ سچے ، نہ ماتھوں پہ ہے یقیں کا رنگ

وحیداختر نے اس نظم میں معاشرتی نبض پر بھی گہری چوٹ کی ہے۔ان کے نزدیک یہ شہر سکوت کا صحرا بن چکا ہے جس کے نقار خانے میں کسی بھی صدا کی کوئی جگہ نہیں ہے۔انسان کی صدائیں مثلِ لاش بن چکی ہیں۔یہ ایک ایسا شہر بن چکا ہے جسے رہزنوں نے نہیں لوٹا بلکہ راہبروں کا مارا ہوا ہے۔یہاں کے غازیِ گفتار، سکوت کے پیمبر ہیں۔نہ تو کسی کے منہ میں زبان ہے اور نہ ہی کسی کو اپنے وجود کا احساس ہے۔حالات ایسے ہیں کہ خاموشی پر بھی پہرے بٹھائے گئے ہیں۔اور سرِ عام ضمیر، ذہن، زبان اور قلم کا سودا کیا جاتا ہے۔ذیل کے چنداشعار ملاحظہ کیجیے:(29)

ہمارے شہر میں ہر آرٹ کی دکانیں ہیں

جہاں خریدے نہیں جاتے صرف فن پارے

ضمیر و ذہن پہ بولی لگائی جاتی ہے

نظر ، زبان ، قلم ، تیشے بیچے جاتے ہیں

کمار پاشی کی طویل نظم ''ولاس یاترا'' ایک علامتی نظم ہے ۔ اس نظم کو اساطیری اور انسانی کرداروں سے مزین کیا گیا ہے ۔ یہ نظم عورتوں کے جنسی استحصال کی کرب ناک داستان پیش کرتی ہے۔عورت ایک گوشت پوشت کے جسم کا نام ہے جسے مرد اپنی خواہش کے مطابق ہر زمانے میں پامال کرتا

ہے۔ایک عورت ،صرف ایک عورت ہے، چاہے اس کا نام، مذہب،نسل اور طبقہ کچھ بھی ہو۔مردوں نے ہر زمانے میں انھیں اپنے زیرِ تصرف رکھا ہے۔اس نظم کے دو مرکزی کردار ناگ راج اور پشاچ راج ہیں، جو ایک دوسرے سے مختلف کردار کے حامل ہیں۔کیرتی ، ناگ راج کی بیٹی ہے جس کی پشاچ راج عصمت دری کرتا ہے۔کیرتی کے ساتھ یہ پہلا واقعہ نہیں رہتا بلکہ اس کے ساتھ بار بار دہرایا جاتا ہے۔کیرتی ،کبھی کرُنا،کبھی کنُتھا،کبھی کنتی ،کبھی کوشل کے روپ میں منظرعام پر الگ الگ زمانے میں نمودار ہوتی ہے۔اس کردار کے ذریعے یہ دکھایا گیا ہے کہ عورت کے ساتھ ہر زمانے میں جنسی زیادتی ہوتی رہی ہے۔کیرتی کے بطن سے سنشئے پیدا ہوا، جو اپنے باپ سے بھی بڑا ہوس کار نکلا۔اس نے بھری سبھا میں اپنی ماں کو ہوس کا شکار بنایا۔یہ نظم رشتوں ناتوں کے بے قدری وناپاکی کا المیہ بھی پیش کرتی ہے۔اس نظم میں خیر وشر کی جنگ کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(30)

وہ رات: جب تمام وادیاں

تمام بستیاں ایک متوازن نیند کے مہاساگر میں

تیرتی پھر رہی تھیں

عورتوں کو سوتے میں بے لباس کر دیا گیا

اور ہزاروں تھنوں والی ماں نے

بے بس ہو کر پشاچ راج کی یہ شرط مان لی

کہ وہ ہر رات، ایک کورا کنوارا بدن

اس کے سیج پر سجادے گی

اور وہ ہر رات، ایک کورا کنوارا بدن

پہن کر سوئے گا!

ii۔ سیاسی موضوعات

ساحرلدھیانوی کی نظم پر چھائیاں ،جنگی معاملات کو بھی پیش کرتی ہے ۔ دراصل جنگ ایک سیاسی مسئلہ ہے ۔ جب کسی دو یا دو سے زائد مما لک میں جنگی معرکہ پیش آتا ہے تو اس کی بنیاد ان مما لک کے اندرونی و بیرونی سیاسی معاملات کا عمل دخل زیادہ رہتا ہے ۔نظم پر چھائیاں کا پس منظر دوسری عالمی جنگ سے آراستہ و پیوستہ ہے ۔اس نظم میں گہری عالمی بصیرت نظر آتی ہے ۔نظم میں شاعر کا سیاسی شعور انتہائی پختگی اور مضبوطی کے ساتھ ابھرتا ہے ۔ ذیل کے اشعار میں عالمی جنگ کی صورت حال اور ہندوستان پر اس کے اثرات کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے ۔(31)

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں

بارود کی بوجھل بُو لے کر پچھّم سے ہوائیں آنے لگیں

تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا

ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی ، ہر شہر میں جنگل پھیل گیا

جاں نثار کی نظم 'ستاروں کی صدا' میں اشترا کی افکار ونظریات کی ترجمانی کی گئی ہے ۔شاعر انسانی بیداری اور فکری آزادی کو اشترا کی نظریے کا ثمرہ خیال کرتا ہے ۔ جاں نثار اختر کی یہ نظم سیاسی نظریے اور شعور و ادراک کی ایک بہترین مثال ہے ۔چونکہ جاں نثار ایک ترقی پسند شاعر تھے لہٰذا ان کی شاعری میں طبقاتی کشمکش، سرمایہ داری، آمریت پرستی، ظلم و جبر، استحصال کی گونج صاف سنائی دیتی ہے ۔انھوں نے اس نظم کے ذریعے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ اشترا کی یا جمہوری نظام حکومت کے قیام سے ملک یا دنیا کے کسی بھی خطے میں ایک امن کی فضا قائم ہوئی ہے اور طبقاتی استحصال پر قدغن لگی ہے ۔درج ذیل اشعار میں نسلی وطبقاتی استحصال اور غیر برابر کے خلاف بلند آواز سنائی دیتی ہے:(32)

حکمت نئی، عرفاں نیا

آئین نئے، فرماں نیا

یاں شہریاری ہے کہاں

سرمایہ داری ہے کہاں

کیسا ریاست کا وجود

کیا آمریت کا وجود

باقی نہ طبقاتی نظام

باقی نہ آقاو غلام

باقی نہ وہ مہردہن

باقی نہ وہ دارو رسن

باقی نہ استحصال و جور

باقی نہ حیوانوں کے طور

باقی نہ نسلی برتری

باقی نہ جنگ زر گری

جاں نثار اختر نے اپنی نظم ''ستاروں کی صدا'' میں اشترا کی نظامِ حکوت کی خوب ستائش کی ہے۔ جب روس میں شاہی حکومت کا خاتمہ ہوااور محنت کش طبقے کے ہاتھوں میں نظام حکومت آیا تو دنیا کے تمام ترقی پسند ادباوشعرا میں ایک خوشی کی لہر دوڑ گئی۔جاں نثار نے اس نظم کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اب بادشاہت ختم ہوگئی اورکوئی تخت وتاج نہیں رہا۔اب ملک کی مال و دولت پر عام انسانوں کا قبضہ ہے۔اب ذاتی مال ومتاع کا تصور ختم ہو چکا ہےاوراب اس کی جگہ اجتماعی مال ودولت کے تصور نے جگہ لے لی ہے۔غرض یہ کہ جاں نثار اختر نے سیاسی طور پر اشترا کی نظام حکومت کی پیروی کی ہے۔ذیل کے چنداشعار ملاحظہ کیجیے:(33)

نے تخت ہے نے تاج ہے

محنت کشوں کا راج ہے

جذبہ نیا ایجاد کا

رشتہ نیا افراد کا

یہ کارخانے، مل، زمیں

اوزار، کل پرزے، مشیں

یاں اجتماعی ، ملک و مال

ذاتی غرض کا کیا سوال

جاں نثار اختر نے اپنی اس نظم میں ستاروں کی صدا کی معنویت اور پیغام کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ شاعر نے بڑی خوب صورتی سے اپنے سیاسی نظریے کو ستاروں کی زبانی پیش کر دیا ہے۔ ستاروں کے مابین آپسی بحث ومباحثہ اور احساسِ برتری وافضلیت کے بعد انھیں کی زبانی یہ بات کہہ دی گئی ہے کہ اس دنیا کے لیے کون سا نظام حکومت مناسب وموزوں ہے۔ ستاروں کی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ انسان اب ستاروں کا رہبر بن چکا ہے۔ اس کے فعل وعمل میں ترقی کا راز پوشیدہ ہے۔ اب وہ پہلے جیسا نہیں رہا، وہ توہمات و بے عملی کے حصار سے باہر آ چکا ہے۔ اور یہ سب اس لیے بھی ممکن ہو سکا ہے کیونکہ اس نے سرخ پرچم اور سرخ عالم یعنی اشترا کی حکومت کو گلے لگا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ستارے سرخ پرچم کو سلام کہنے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ ذیل کے اشعار میں شاعر کے سیاسی نظریے اور شعور کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(34)

گونجی ستاروں کی صدا

گُل ماہ پاروں کی صدا

گلگوں نظارے کو سلام

رہبر ستارے کو سلام
اس سُرخ پرچم کو سلام
اس سُرخ عالم کو سلام
اے آدم نو زندہ باد
تابندہ و پائندہ باد

جاں نثار اختر کی نظم ''روس کو سلام'' بھی انتہائی دلچسپ ہے۔ یہ نظم بھی شاعر کے سیاسی نظریے کی عکاسی کرتی ہے۔ روس میں جب اشترا کی حکومت قائم ہوئی تو وہ پوری دنیا کے لیے ایک مثالی حکومت بن گئی۔ یہ پہلا موقع تھا جب عام انسان خود کو حکومت کا ایک حصہ خیال کرتا تھا۔ دنیا کے ہر ملک میں اس کی اہمیت اور افادیت کا نغمہ پیش کیا جانے لگا۔ روس کی حکومت کو مزدور اور کسانوں کی حکومت تسلیم کیا گیا۔ کیونکہ وہ اس نظام حکومت میں خود کی آزادی اور اپنے حقوق کے تحفظ کو مستحکم سمجھتے تھے۔ شاعر نے ذیل کے اشعار میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اشترا کی نظامِ حکومت میں کھیت، کھلیان، اناج، فصل اور زمین پر عام مزدوروں اور کسانوں کی دسترس ہے اور یہ سب کچھ ایستالن کی مہربانیوں کا ثمرہ ہے:(35)

یہ کھیت اپنے اناج اپنا
ہر ایک کھلیان آج اپنا
سنہری فصلوں پر راج اپنا
یہ کل زمیں اپنی راجدھانی
یہ ایستالن کی مہربانی

جگن ناتھ آزاد کی نظم ''پنجاب'' تقسیم کی وجہ پر بھی چوٹ کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ شاعر کے نزدیک اہلِ اقتدار کا یہ ایک سیاسی فیصلہ تھا جسے مذہب کی بنیاد پر لیا گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند کے بعد جو فسادات ہوئے وہ مذہب کی بنیاد پر رونما ہوئے۔ مذہب کے نام پر عورتوں کی عصمت کو تار تار کیا گیا۔

وطن عزیز کو تباہ و تاراز کیا گیا۔ ایسی بہیمانہ طاقتوں کو مذہب کا سہارا تھا۔ مذہب کے ذریعے ہی اقتدار پر قابض ہونے کے لیے تقسیم کا سامان پیدا کیا گیا۔ شاعر نے حکومت اب کیسے لوگوں کے ہاتھوں میں ہے، اس پر مایوسی اور فکر کا اظہار کچھ یوں کیا ہے۔(36)

ان ہاتھوں کو ہو دامنِ مذہب کا سہارا
دیکھو تو ذرا اہلِ جہاں یہ بھی نظارا
ننگا کیا جس ہاتھ نے عورت کے بدن کو
برباد کیا جس نے تقدس کے چمن کو
جس ہاتھ نے خوں رنگ کیا دشت ودمن کو
جس ہاتھ نے تاراج کیا اپنے وطن کو
اس ہاتھ پہ اب دھرم کے دامن کو ہو سایا
یہ راز سمجھ میں کبھی آئے گا نہ آیا

نازش پرتاپ گڑھی کی نظم ''زندگی سے زندگی کی طرف''، تحریک آزادی کے پس منظر میں تخلیق پذیر ہوئی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جنگ آزادی میں جن شہیدوں نے قربانیاں دیں، جنھوں نے دار و رسن کو ہنستے ہنستے گلے لگایا، ان کے جذبات کو انتہائی خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ شاعر نے جنگ آزادی میں قربانیاں دینے والوں کے افسوس اور فکر کی کیفیت کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ شہیدوں کی ہم وطنوں سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے آزادی کے لیے جو قربانیاں دی ہیں، کہیں وہ ضائع نہ ہو جائیں ۔ دراصل یہ نظم ہندوستان کے سیاسی تناظرات کی ترجمانی کرتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(37)

دوستو! ہم وطنو! ایک زمانہ گزرا
دار سے ہم کو مگر اب بھی اتارا نہ گیا

تن یہ جو زخم کھلے وہ تو عیاں ہیں سب پر

روح نے چوٹ جو کھائی وہ دکھائیں کس کو

کل کی ہے بات کہ گلشن کو بچانے کے لئے

برق کی زد پہ رکھااپنا نشیمن ہم نے

دست گلچیں جو بڑھا توڑنے کوئی غنچہ

پیش کردی اسے خود اپنی ہی گردن ہم نے

ہم کو قربانی و ایثار کا بدلا یہ ملا

اب بھی ہیں دار پہ پھیلی ہوئی باہیں اپنی

دوستو! ہم وطنو!کوئی تو کروٹ بدلو

تک رہی ہیں تمھیں بے نور نگاہیں اپنی

نازش پرتاپ گڑھی نے اس نظم میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جوآزادی کا خواب دیکھا گیا تھا، وہ ابھی بھی خواب ہے، تعبیر نہیں۔ کیونکہ آزادی کے بعد بھی غلامی اور دارورسن کا سلسلہ قائم ہے۔ جس سرخیِ صبح کا خواب دیکھا گیا تھا، وہ اب تک نامکمل ہے۔ شاعر کے نزدیک ملک کو آزادی تو ملی لیکن عوام کو جومکمل آزادی ملنی چاہیے تھی، وہ ابھی ادھوری ہے۔ ذیل کے چنداشعار ملاحظہ کیجیے:(38)

اب بھی ہیں دار پہ ہم لوگ ہمیشہ کی طرح

خوابِ آزادی ابھی خواب ہے تعبیر نہیں

کب وہ دن آئے گا جس دن کی تمنامیں مرے

کب یہاں سلسلۂ دارورسن ٹوٹے گا؟

سرخیِ صبح کی حسرت میں بہایاجس کو

کب تک اس خاک سے اپنا وہ لہو پھوٹے گا؟

نازش پرتاپ گڑھی کی نظم ''زندگی سے زندگی کی طرف''، سیاسی نظریے کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔شاعر ،نظام حکومت میں عوام کی شراکت کو یقینی بنانا چاہتا ہے۔وہ عوام سے اپنی خواہش ظاہر کرتا ہے کہ اب زمانے کا نظام بدلنا ہوگا۔شاعر،سرمایہ داری کے خلاف بھی آاز بلند کرتا ہےاور عوام کو پیامِ بغاوت دیتا ہے۔(39)

آج تک دور تھے میدانِ سیاست سے عوام
اب مگر تم کو بدلنا ہے زمانے کا نظام
ہر کرن تم کو ابھرنے کا سبق دیتی ہے
ہر نئی صبح سناتی ہے بغاوت کا پیام
رینگتے سانپوں کا سر بڑھ کے کچل دینا ہے
ڈال دینا ہے درندوں کے دہانے میں لگام
حاکمیت کے یہ ناسور نہ رہنے پائیں
رہ نہ جائے کہیں سرمایہ پرستی کا جُذام
اک نئی صبح ، نئے دور کا آغاز کرو
رات کے پاس کہاں بادۂ جاں بخش کا جام
ساتھیو! ہم نفسو! جاگ اٹھو۔تم پہ سلام

نازش پرتاپ گڑھی کی یہ نظم حکمرانوں کے خلاف احتجاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے ۔شاعر کے نزدیک اس وقت کچھ ایسا نظام حکومت ہے کہ قزاق اور عادل میں کوئی فرق نہیں ہے۔طوفاں اور ساحل میں کوئی امتیاز نہیں ہے۔ ہر طرف لوٹ اور کھسوٹ ک ادور دورہ ہے۔مظلوم انسانوں کی لاشوں پر اہل اقتدار کی محلیں تعمیر ہو رہی ہیں۔ دراصل یہ نظم موجودہ نظام حکومت کی بے عملی و ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کی دعوت دیتی ہے:(40)

آج قزاق میں، عادل میں کوئی فرق نہیں

آج طوفاں میں ساحل میں کوئی فرق نہیں

سڑتی گلتی ہوئی لاشوں پہ محل بنتے ہیں

شاد وہ ہیں جو کہ جنھیں حرصِ جہانداری ہے

اہرمن زادوں کے ہونٹوں پہ ہے مکروہ ہنسی

اور انسان کے سینے سے لہو جاری ہے

نازش پرتاپ گڑھی کی شاعری میں مزاحمت کا رویہ غالب ہے۔ جب وہ احتجاج کی آواز بلند کرتے ہیں تو شعر کے لفظ لفظ سے جوش وخروش اور حرکت وعمل کا جذبہ پیدا ہونے لگتا ہے۔ جب وہ عوام کو اپنے حقوق کے لیے لڑنے کی دعوت دیتے ہیں تو ان کی یہ دعوت، للکار میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب ایک فوجی محاز جنگ پر جانے کے لیے بے تاب ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(41)

زخم سر کچھ بھی نہیں، زخم جگر کچھ بھی نہیں

رسن ودار بجز گردِ سفر کچھ بھی نہیں

ختم ہر سلسلۂ جورو ستم کر ڈالو

اٹھو! گل چینوں کے ہاتھوں کو قلم کر ڈالو

بڑھ چلو روند کے کانٹے جو ملیں راہوں میں

لوٹ لو ان کو جو دُبکے ہوں مکیں گاہوں میں

ساغر نظامی نے قومی، حب الوطنی اور سیاسی موضوعات پر متعدد نظمیں لکی ہیں۔ ایسی نظموں کو مظفر حنفی کی ادارت میں ''کلیاتِ ساغر نظامی''، جلد دوم کے عنوان سے شائع کیا گیا ہے۔ ساغر نظامی کی طویل نظموں میں میخانۂ اقوام، چاند کا سفر، نہرو نامہ، اور سمندر دہک اٹھا، پھر امن کا سورج مسکایا، لیلائے آزادی، کاروانِ

انقلاب، پیامِ عمل، روح انقلاب کا ترانہ اور خواب جمہور کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ساغر نظامی کی نظم ''میخانۂ اقوام'' میں انگریزی حکام کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے، جنھوں نے مشرقی ممالک کے علمی، تہذیبی، تمدنی اور معاشی نظام کو کو درہم برہم کر رکھا تھا۔ اس نظم میں انگریزی حکام کو مثلِ نہنگ، ظالموں کا خدا، ظلم پرور، انسانیت کے دشمن، مشرق کا خون چوسنے والے جونک سے تعبیر کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (42)

میں ذکر اس کا کروں کیا جو ہے مثل نہنگ
بنائے نوحہ و ماتم بہ پردۂ دف و چنگ
وہ ظالموں کا خدا ظلم پروروں کا خدا
وہ جس کے ظلم و ستم سے ہے ایشیا دل تنگ
نئے تمدن و تہذیب کا وہ دل دادہ
جسے محبت انساں ہے باعث صد ننگ
کوئی غریب سرِ رہگذر یہ کہتا تھا
کہ اس نے چوس لیا خون سارے مشرق کا

اختر الایمان کی نظم ''آزادی کے بعد'' تقسیم ہند اور فسادات کے پس منظر میں ایک درد انگیز تصویر پیش کرتی ہے۔ اختر الایمان نے اس نظم میں سیاسی قائدین کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ جن کی ناعاقبت فیصلے سے ملک تقسیم ہوا، برسوں کی محبت و بھائی چارہ چکنا چور ہو گیا، مذہبی منافرت کی آگ میں انسانیت جھلس گئی، لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ ملک جو ایک گلشن کی طرح تھا، جس میں ہر رنگ و بو کے پھول تھے، اچانک اسے خزاں کے قہر نے آدبوچا اور دیکھتے ہی دیکھتے تمام رشتے ناتے تار تار یو گئے۔ اس نظم کا لفظ لفظ درد و کرب اور غم والم کی داستان پیش کرتا ہے۔ شاعر اس نظم کے ہر مصرعے میں ماتم کناں نظر آتا ہے اور اس کے لیے کلی طور پر سیاست دانوں کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے: (43)

نہیں فرصتِ یک نگہ آدمی کو
'سیاست' کے بوئے ہوئے بیج پھوٹے

بزرگوں کی بوئی ہوئی فصل پکی

اشارہ ملا اور 'مزدور' چھوٹے

نہ اجرت کی پروا، نہ خدشہ صلے کی

'درانتی' کی زد میں ہے ہر ایک پودا

زمیں اتنی زرخیز ، میدان شاداب!

یہاں بھی نہ پروان چڑھتا یہ پودا

یہاں بھی نہ پھلتے جو یہ بیج آخر

کہاں کی زمیں راس آتی انھیں پھر!

شب وروز بس کھیتیاں کٹ رہی ہیں

کہ ڈھانچوں کے خوشوں سے دھرتی پٹی ہے

اخترالایمان نے اس نظم میں سیاسی رہنماؤں وقائدین اور مجازی خداؤں کوطنز کا نشانہ بنایا ہے۔شاعر نے اس نظم میں ایسے رہنماؤں کو بےنقاب کیا ہے جوقوم اور مذہب کے نام پرعوام کوگمراہ کرتے ہیں۔جو یہ ظاہرکرتے ہیں کہ ان سے بڑا قوم وملت کا ہمدرداورغم گسار کوئی نہیں ہے۔آج جو بستیاں تارز ہیں،لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں اور فتنہ و فساد میں مبتلا ہیں تو صرف انھیں رہنماؤ کی بدولت ہے۔اخترالایمان نے اس نظم سیاسی و مذہبی رہنماؤں کوانتہائی بے باکی سے بےنقاب کیا ہے۔ذیل کے چنداشعارملاحظہ کیجیے:(44)

تمھارے، مرے رہنما اور خداوند

بلاتے ہیں ہم سب کو با چشمِ پُر نم

ہمارے سروں پر رہے ان کا سایہ

ہمیں اپنا، ان کو زمانے کا ہے غم
انھیں کے توسّل سے ہم سگ برادر
بھری بستیاں، پارۂ استخواں پر
کھنڈر میں بدل ڈالنا سیکھتے ہیں
انھیں کا کرم ہے کہ ہم فتنہ پرور
ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گے

اختر الایمان نے اس نظم میں فسادیوں اور غارت گروں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ نظم ایسے لوگوں پر گہری چوٹ کرتی ہے جو مذہب اور خدا کے نام پر قتل و غارت کو انجام دے رہے تھے۔ شاعر اس نظم میں اپنے درد و کرب کو بیان کیا ہے کہ آخر کیسے لوگ منافرت کی آگ میں جل کر ایک انسان کو قتل کر دیتے ہیں۔ یہ نظم ایسے لوگوں کی لعنت ملامت کرتی ہے جو فرقہ پرستی کو مذہب و سیاست کے نام پر بڑھاوا دیتے ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (45)

سنو اے خداؤں کے محبوب بندے
بہایا ہے جن کی محبت میں تم نے
لہو، جسم یوں کاٹ ڈالے کہ جیسے
کوئی سوکھے پیڑوں کے بن کاٹ ڈالے!
وہ ناقوس اور گھنٹیاں مندروں کی
وہ مغموم اور دُکھ بھری داستانیں
تعاقب میں دوڑی چلی آرہی ہیں
فضاؤں میں تھرّا رہی ہیں اذانیں!

ابن انشا کی نظم ''دیوارِ گریہ''، تاریخی اور سیاسی تناظر میں پیش کی گئی ہے۔ دیوار گریہ دراصل یہودیوں اور مسلمانوں کے لیے ایک مقدس مقام ہے۔ یہودی دیوار گریہ پر جا کر اپنے گناہوں کفارہ کے لیے گریہ و جاری کرتے ہیں۔ اس نظم میں مغرب و مشرق کے جنگی معرکے اور ذہنی، فکری و عملی کش مکش کو زیرِ بحث رکھا گیا ہے۔ شاعر اس نظم کے ذریعے ایک ایسی دیوار گریہ قائم کرنے کی بات کرتا ہے جہاں ظالم اور باطل اپنے گناہوں کا مداوا کے لیے گریہ و جاری کر سکیں۔ ابن انشا نے مغرب کے طرز عمل اور فکر و فعل کا عرب اور مشرقی ممالک سے موازنہ بھی کیا ہے۔ شاعر نے بڑی بے باکی سے مسلمانوں کی خامیوں اور بے حسی و بے عملی کا بھی بے نقاب کیا ہے۔ شاعر نے اسرائیل اور مغرب کے پیش نظر عرب کے عوام کو کچھ یوں خطاب کیا ہے: (46)

وہ تو فوجوں کے اڈے بنایا کریں

آپ رونق حرم کی بڑھایا کریں

ان کا مقصد جہان عرب پر بزن

آپ کی ترکتاز سی کی حد ہے یمن

وہ مسخر کریں ارض وافلاک کو

آپ کے مورچے ریڈیو ریڈیو

آپ تسبیح و جام و مے ارغواں

وہ سپاہی زن و بچہ ، پیرو جواں

آپ سمجھے یہ کچھ روز کا کھیل ہے

ان کی نظروں میں تو آپ کا تیل ہے

ابن انشا کی نظم ''دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے'' میں ذاتی مسائل، ۱۹۶۵ء کی جنگ، محادبہٗ ویت نام کا عکس، عصری نشیب و فراز پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اگر چہ اس نظم کی تخلیقی بنیاد ۱۹۵۴ء میں رکھی گئی تھی لیکن اسے مکمل ہونے میں کافی عرصہ لگا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم کا ہر بند کا کینوس آزادانہ طور پر نظر آتا ہے۔ اس نظم میں

کہیں کہیں ربط وتسلسل کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔کسی تخلیق کی عظمت اس امر میں ہے کہ وہ چاہے کسی زمانے یا کسی واقعے سے منسوب ہو کر تخلیق ہوئی ہو لیکن اس کی آفاقیت لازم ہے۔ابن انشا کی یہ نظم کسی بھی زمانے میں ہونے والی جنگ یا فسادات کے تناظر میں اپنی اہمیت رکھتی ہے۔ ذیل کے بند میں جنگی تباہی وفرقہ ورانہ فسادات کی تباہی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:(47)

مٹی کے یہ ڈھیر ، اتنی قبریں

لوگوں یہ تو دوست تھے ہمارے

اب گھر کھنڈہر ہے ، گلی ہے ملبہ

بستی میں غبار ہے دھواں ہے

زنجیر کبھی کڑی نہ پڑیو

دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

ابن انشا نے اس نظم میں جنگ کی تصویر کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔شاعر کا مقصد صرف جنگ کی تصویر کشی نہیں ہے بلکہ جنگ کی وہ تباہی و کرب ہے،جس سے انسان دورانِ جنگ اور اس کے بعد بھی گزرتا ہے۔اس میں صرف کسی انسان کا قتل نہیں ہوتا بلکہ انسانیت کی بھی موت ہوتی ہے۔انسان چاہے کسی بھی ملک کا باشندہ ہو وہ انسان ہی ہے۔اس کی ہلاکت ،صرف اس کی نہیں بلکہ پوری انسانیت کی ہے۔ذیل کے بند میں شاعر نے جنگ کی تصویر اور اس کے اثرات کی بڑی درد انگیز عکاسی کی ہے:(48)

آتے ہیں بمان ٹکڑیوں میں

پورب میں بھڑک رہی ہے جوالا

ننگا کھڑا ناچتا ہے جمدوت

پہنے ہے بموں کا کنٹھ مالا

اک سمت نہتے گاؤں والے

اک سمت ہے ایٹمی رسالا

میکانگ کے جنگلوں میں ہابیل

قابیل کا بن گیا نوالا

رہتی تھی یہاں بھی آلِ انساں

انساں ہی نے اس کو بھون ڈالا

بستی کا نشاں پوچھتے ہو ؟

بستی کا مکیں جو بے نشاں ہے

عمیق حنفی کی نظم ''سبز آگ'' ۱۹٦۰ء کی جنگ کے پس منظر میں پروان چڑھتی ہے۔اس نظم میں ہندوستان کے پے درپے نامساعد حالات کی گہرائی و گیرائی کے ساتھ عکاسی کی گئی ہے۔اس نظم کی بنا سیاسی نشیب فراز پر قائم کی گئی ۔شاعر اس نظم کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ موجودہ سیاسی حالات بدلیں گے ،عوام بیدار ہوں گے اور پھر سے حالات بہتر ہوجائیں گے۔ذیل کے چنداشعار ملاحظہ کیجیے:(49)

پل رہا ہے انقلاب

بھوکے پیٹوں پیاسے ہونٹوں دیدہ ودل میں پلوں پل جل رہا ہے انقلاب

بھیڑ میں خاموش تنہا ذہن کے شانہ بہ شانہ چل رہا ہے انقلاب

ہر سویرے ننگے فٹ پاتھوں پہ آنکھیں مل رہا ہے انقلاب

عمیق حنفی نے دنیا میں برپا جنگوں سے مایوسی ،محروی اور بے بسی کا بھی اظہار کیا ہے۔یہ نظم جنگ کی تباہی و بربادی کے ساتھ ایک موہوم سی امید وبیم کا پیغام بھی دیتی ہے۔(50)

کوئی عکس

اور نہ کوئی نقش

ماتمی سنگین بے خاکہ سفیدی کے سوا

رات کی تاریک فوٹو پلیٹ پر کچھ بھی نہیں

دیدۂ دھرت راشٹر

دیدۂ یعقوب

ایک لاحاصل سفیدی

سات رنگوں کا قفس

گم رکلید

گم رشی منیوں رسولوں باغیوں کے خواب کے شرمندہ تعبیر ہونے کی امید

عقل و دانش سربسر پرسوختہ پاشکستہ شوقِ دید

ضیا جالندھری، پاکستان کے ایک اہم شاعر ہیں۔ ان کی طویل نظم ''زمستاں کی شام''، آزادی سے قبل ۱۹۴۶ء کے پس منظر میں پیش کی گئی ہے۔ اس وقت متحدہ ہندوستان میں بڑے پیمانے پر فساد ہو رہے تھے۔ جناح کے ڈائریکٹ ایکشن کے اعلان نے ملک کے حالات کو انتہائی پُرتشدد بنا دیا تھا۔ سال کے آخر تک یہ بھی طے ہو چلا تھا کہ ہندوستان کی تقسیم کے سوا کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اس نظم میں متحدہ ہندوستان اور تقسیم ہند تک کے زمانے کی انتہائی مؤثر پیرائے میں عکاسی کی گئی ہے۔ نظم کو خزاں کے موسم اور اس کے گزر جانے کے بعد زمستاں کے موسم کو استعاراتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ خزاں کے موسم سے متحدہ ہندوستان کے نامساعد حالات کی عکاسی ہوتی ہے۔ زمستاں کے موسم سے بُرے وقت کے گزرنے کی تعبیر پیش کی گئی ہے۔ اس نظم سے ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(51)

چلے خشک پتے چلے

ہواؤں کے ہمراہ، خانہ بدوش

ان اجڑے ہوئے گلستاں سے دور

درختوں کے ان سائبانوں سے دور

کبھی جن کے دامن میں پھولے پھلے

چلے خشک پتے چلے

چلا کارواں اپنے ماضی سے دور

نہ سکھ ساتھ کی چاندنی رات یاد

نہ کوئی بھری بزم کی بات یاد

نہ وہ دن رہے اب نہ وہ ولولے

چلے خشک پتے چلے

وہاں جا رہے ہیں جہاں کچھ نہ ہو

نہ بیتی بہاروں کی بو باس ہو

نہ دکھ درد کا کوئی احساس ہو

جہاں چین سے سو رہیں دل جلے

چلے خشک پتے چلے!

iii۔ تہذیبی موضوعات

جاں نثار کی نظم 'پانچ تصویریں' تاریخی اور سماجی پس منظر میں انسانی تہذیب کے ارتقا کی کہانی پیش کی

گئی ہے۔نظم کی تکمیل اشترا کی نظام تہذیب پر ہوتی ہے۔جاں نثار اختر کی نظم ’آخری لمحہ‘ میں شاندار ماضی اور تابناک تہذیب پر فخر کا احساس ہوتا ہے۔اس نظم کے ذریعے شاعر اس بات کی تبلیغ کرتا ہے کہ ہر ہندوستانی کو اپنی تہذیب پر ناز ہونی چاہیے اور اس کی پاسداری کے لیے ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے۔شاعر اس نظم کے ذریعے ہمہ جہتی، ہم آہنگی اور تکثیری تہذیب کی قدر و منزلت کو اجاگر کیا ہے۔اس نظم میں چونکہ ایک باپ اپنی بیٹی سے خطاب کرتا ہے تو ایک بلند احساس و جذبات اور سنجیدہ افکار و خیالات کی پیش کش دیکھنے کو ملتی ہے۔

جگن ناتھ آزاد نے اپنی نظم ’میرا موضوع سخن‘ میں تہذیب و تمدن سے وابستہ مسائل کو بڑی بے باکی سے نمایاں کیا ہے۔ایسے افراد کو اپنی طنز کا نشانہ بھی بنایا ہے جو تہذیب و تمدن کی ٹھیکیداری کو اپنا حق خیال کرتے ہیں۔ساغر نظامی کی نظم ’’میخانۂ اقوام‘‘،کو کافی مقبولیت حاصل ہے۔اس میں مختلف مما لک میں آباد مختلف مذہبی و نسلی اقوام کی تعریف و توصیف پیش کی گئی ہے۔دراصل یہ نظم مذہبی، تہذیبی و ثقافتی تکثیریت کی بہتریں مثال پیش کرتی ہے۔ساغر نظامی نے اس نظم میں مسلم ہندی، ہندو، افغان، ایرانی ،روسی،مصری،عربی،ترک عراقی،چینی،جاپانی،غیر متمدن قبائل،اور سرّ دلبراں کے عنوان سے مذکورہ اقوام کی عظمت، پاکیزگی،اور مذہبی و تہذیبی تشخصکو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ذیل میں چند اشعار درج ہیں جن سے مذکورہ اقوام پر گہری روشنی پڑتی ہے:(52)

ہے اتفاق سے بت خانہ صد صنم بکنار
اور اختلاف سے کعبہ کے بام و در خالی
مئے غلامیِ مغرب سے مست ہے مسلم
خود اپنے ظرفِ خودی کی شکست ہے مسلم
نشاطِ تازہ سے ہے چشم برہمن روشن
جدید نور سے ہے محفل کہن روشن
تلاش شمع میں اہلِ حرم رہے مصروف

چراغِ دیر نے کی محفلِ وطن روشن

سیاہ بختی ِ افغاں کا یہ تصرف دیکھ

کہ بعد صبح بھی ہے راہِ کارواں تاریک

یہ قوم میکدہ دربر ہے خود خمستاں ہے

چراغِ محفل ِفارس اسی سے تاباں ہے

نصیب روس میں جاگا غریب دہقاں کا

بنا ہے نخلِ تمنا ستونِ دستوری

اِک انقلابِ مسلسل کا دور ہے جاری

جسد ہے ایک قبائے قدیم پر بھاری

وہ قوم جس میں رسولِ خداہوئے پیدا

وہ قوم سر پہ رہا جس کے ظلِ سبحانی

وہ قوم جس نے چلائے جہاز خشکی پر

فرازِ سینۂ ہستی میں تھی سنانِ کمال

جھلک رہا ہے خطِ قسمت ِ عراقی سے

کہ جھک سکے گی نہ باطل کے سامنے یہ جبیں

چمک سے چین کے ارژنگ میں جواہر کی

نگاہ خیرہ ہے مغرب کے کیمیا گر کی

ساغر نظامی نے اس نظم میں یہ بات کہنے کی کوشش کی ہے کہ علم کا مقصد انسان اور انسانیت کو پیدا کرنا ہے، ہر کس و نا کس کی تہذیب وتمدن کی حفاظت کرنی ہے، دنیا میں محبت اور بھائی چارے کو عام کرنا ہے۔ دنیا میں کسی بھی طرح کا فروغ انسان، انسانیت اور تہذیب وتمدن کا مخالف نہیں ہونا چاہیے۔ایسی قومیں، جو علوم و

فنون کی بدولت دنیا کے مختلف خطوں کو اپنے زیر تصرف کر لیا ہے اور وہاں کی تہذیب وتمدن کو تاراج کرنے کے درپے ہیں۔شاعر نے ایسی قوموں کے غیر متمدن قبائل کے عنوان سے خطاب کیا ہے۔درج ذیل اشعار میں ان کی بربریت اور ظلم جبر کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(53)

مگر وہ علم نتیجہ ہو جس کا ظلم و جہول

ہے ایک لعنتِ ناپاک کل جہاں کے لیے

غلام ساز اگر علم ہے تو اسے انساں

نہ وہ زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے

کہاں رکھے گا یہ سیل جنونِ شہریت

ہزار سر ہیں تمدن کے آستاں کے لیے

غلام ساز تمدن کا صید خانہ ہے

وسیع گلشنِ عالم بھی قید کھانا ہے

اختر الایمان کی نظم ''آزادی کے بعد''،تقسیمِ ہند اور فسادات کے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔شاعر جب بکھرتی ہوئی تہذیب، سسکتی ہوئی انسانیت،ٹوٹتی ہوئی بھائی چارگی کو جب بیان کرتا ہے تو اس قلم خون کے آنسو روتا ہے۔اس نظم کا موضوعی دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ سماجی ، سیاسی اور تہذیبی اقدار کہیں بے بس تو کہیں بے دست و پا نظر آتی ہیں۔دراصل اس نظم میں تہذیبی ،تمدنی ، انسانی قدریں تقسیم ہند کے بعد کس طرح مسمار ہوئیں،ان کی مؤثر تصویر کشی کی گئی ہے۔جس تہذیب ، ہم آہنگی ، رواداری اور بھائی چارے کو قائم کرنے میں ہزاروں برس صرف ہوئے ،انھیں پل میں پاش پاش کر دیا گیا۔یہ نظم صرف سماج کا ہی نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب کا بھی المیہ ہے۔ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(54)

بہائم نے تہذیب کی پوستینیں

جو لادے چلے آئے تھے پھینک دی ہیں

تمدن پہ فرماں ہے جنگل کا نافذ
محبت نے آنکھیں ابھی بند کی ہیں
ابھی نیند آئی ہے انسانیت کو!
یہ کہگل جو اس خون مٹی سے مل کر
بنی، کس عمارت کی بنیاد ہوگی
وہ دھرتی جہاں آگ بوئی گئی ہے
ہوئی بھی تو کس طرح آباد ہوگی
یہ خونیں کہانی جو لکّھی گئی ہے
مجھے یاد ہے ، کل کسے یا د ہو گی

جمیل مظہری کی مثنوی ''آب وسراب'' مشترکہ تہذیبی علامتوں اور عناصر سے مزین ہے۔مظہری نے عرفان عشق کی تلاش وجستجو میں اپنے کرب، تشکیک اور کم مائیگی کا اظہار کچھ اس طرح کیا ہے کہ مشترکہ تہذیبی ومذہبی علامتیں اپنے کروفر کے ساتھ منظر عام پر نمایاں ہو جاتی ہیں۔شاعر کے نزدیک جسے عشق کا عرفان ہو جائے وہ مذہب کی حد بندیوں سے آزاد ہو جاتا ہے اس کے لیے زرتشت کی آگ، کرشن کی تجلی،عیسیٰ کی تسلی، گوتم کی ریاضت،نورِ مصطفائی، روحِ مرتضائی اور اسوۂ حسینی وغیرہ سبھی اعلیٰ وارفع نظر آتے ہیں۔(55)

یہ قلب یہ کاسۂ سفالی
زرتشت کی آگ سے ہے خالی
کرشن کی تجلیوں سے محروم
عیسیٰ کی تسلیوں سے محروم
گوتم کی ریاضتوں سے قاصر

موسیٰ کی سیاستوں سے قاصر

نادر ز نورِ مصطفائی

نا محرم روحِ مرتضائی

نا واقفِ اسوۂ حسینیؑ

قانع بہ مشاہداتِ عینی

افسانہ ہے یہ غرض ہمارا

تشکیک بھی ہے مرض ہمارا

سکندر علی وجد کی نظم ’’کاروانِ زندگی‘‘ میں مذہبی رواداری، فرقہ ورانہ ہم آہنگی، پیغامِ محبت کی تاثیر پائی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک کرشن، گوتم، مسیحؑ و مصطفیٰؐ سبھی منارِ نور ہیں۔ وہ سبھی مذاہب کی برگزیدہ و اعلیٰ شخصیات کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کا ایک خاصا یہ ہے کہ یہاں ہر مذہب کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مختلف مذاہب کے اعتقاد اور مذہبی رسوم کی پاسداری اور جذبۂ رواداری، مشترکہ تہذیب کی اعلیٰ قدروں کو پیش کرتی ہیں۔ اردو شاعری میں کرشن کی بانسری، جو محبت کا پیغام دیتی ہے، گوتم کی سادھنا یا ریاضت، جو صراطِ مستقیم کا درس دیتی ہے وغیرہ کا ذکر اکثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ سکندر علی وجد نے بھی ایسی علاموتوں کا اپنی نظم بہتریں استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(56)

شبِ سیاہ میں منارِ نور جابجا ملے

کرشن و لنز و گوتم و مسیح و مصطفا ملے

حریف راستے میں جو ملے شکستہ پا ملے

اجل کو آرزو رہی کہیں یہ قافلا ملے

فنا بہ خندہ زن ہیں سب مسافرانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

شمس عظیم آبادی کی نظم ''حیات و کائنات''، میں اعتقاد وتوہمات کی بھی مؤثر عکاسی کی گئی۔ چونکہ ادب اپنے معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے، لہٰذا اس میں معاصر رسم ورواج، رہن سہن، خورد ونوش اور اعتقاد وتوہمات کی بازگشت موجود ہوتی ہے۔ شاعر نے انسان کے افکار ونظریات اور احساسات وجذبات کو تاریخی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ نسلِ انسانی کے ارتقائی مراحل میں اعتقاد کا عالم یہ تھا کہ انسان، ماہ، انجم، مہر، آسمان، طوفان، برق، محبت اور عقل کے علیحدہ علیحدہ خدا تھے اور ایسا اس لیے تھا کہ انسان کی عقل محدود تھی۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(57)

معبود تھے ماہ و انجم و مہر

تھا ردِّ بلائے آسماں سحر

طوفاں کے، برق کے ، خدا تھے

الفت کے ، خرد کے، دیوتا تھے

تھی اس کو خبر نہ خیرو شر کی

محدود جو عقل تھی بشر کی

شمس عظیم آبادی کی نظم ''حیات و کائنات'' میں تاریخی وتہذیبی ارتقا کی مؤثر تفصیل پیش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اس نظم میں تلمیحات واصطلاحات کا ایک نگارخانہ موجود ہے جس میں سفینۂ نوح، گلزار خلیل، گریۂ یعقوب، پارسائیِ یوسف، حسنِ زلیخا، صبر ایوب، کوہ طور، خدائیِ فرعون، رہبریِ خضر، لحنِ داؤد، سطوتِ سلیماں، عشق بلقیس، رام، دسرتھ، سیتا، لکشمن، ارجن، کرشن، پانڈو، کورو کی کہانی، گوتم بدھ، مریم، عیسیٰ، حضورِ اکرم صلعم، بقراط، سقراط، فیثا غورث، افلاطون، ارسطو، اقلیدس، جالینوس، حکایاتِ مقنع، چاہِ نخشب، فارابی، کندی، ابنِ سینا، فردوسی، نظامی، خیام، سعدی، رومی، حافظ، کوپرنیکس، گیلیلیو، کپلر، نیوٹن، آئینسٹائن، رتھر فورڈ،

ہارب، مینڈل، لامارک، دانتے، سیکسپیر، گوئٹے، بیکن، دیکارت، فرائیڈ، برگساں، وغیرہ شامل ہیں۔

مختار صدیقی کی نظم ''موہن جوڈارو'' سندھ تہذیب و تمدن کی ایک بہترین مثال پیش کرتی ہے۔ اس نظم کو روحوں کے مابین مکالمہ اور بیانیہ کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ سندھ تہذیب میں دو بڑے اور مرکزی شہر موہن جودارو اور ہڑپّا تھے۔ اس لیے اس تہذیب کو بعض اوقات موہن جوداڑو اور ہڑپا کی تہذیب کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ تہذیب موجودہ شمال و مغربی ہندوستان، پاکستان اور افغانستان کے خطے میں ہزاروں سال قبل پروان چڑھی تھی۔ یہ نظم سندھ تہذیب کی عظمت اور زوال کی کہانی پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں اس وقت کے مروجہ مذہب و مسلک، صنعت و حرفت، کوزہ سازی، سنگ تراشی، فنِ حرب اور رقص و سرود کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ شاعر نظم کے آخر میں فخر کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس تابناک تہذیب کے ہم ہی وارث ہیں۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(58)

اب وہ روحیں نہیں، ان پچھلے گھروندوں کی اسیر
جن سے یہ وادیٔ شاداب ؛ تمدن کی شرف گاہ رہی
یہ تمدن بھی ، نہاں خانۂ ماضی کا نہیں زندانی
عصر حاضر کی یہ میراث ہۓ
اب میرے وطن کی میراث !!
ہمیں ہے اس کے حقیقی وارث کہ ہم نے پائے ہیں
اپنی آنکھوں سے بھی لگائے ہیں، یہ گمشدہ خزائن
وطن کی پارینہ عظمتوں کے
یہ ارضِ مشر ق کے
نوعِ انساں کے اولیں اوج کے مدائن !!

iv۔ معاشی موضوعات

ساحر کی نظم پرچھائیاں اگرچہ جنگ عظیم کے منفی اور مضر نتائج پر مبنی ہے۔لیکن ایسی جنگوں سے معاشی حالات کس قدر ابتر اور ناگفتہ بہ ہوتے ہیں، ان کی عکاسی اس نظم میں بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے۔اس نظم میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے جنگ سے کسی بھی ملک کی اقتصادی صورت حال تباہ و تاراز ہو جاتی ہے۔شاعر نے اس نظم میں بڑی خوبصورتی سے یہ بیان کیا ہے کہ جنگوں کے سبب کس طرح بازاروں میں دھول اڑنے لگتی ہے، عام لوگ بھوک اور فاقہ کشی میں مبتلا ہو جاتے ہیں، کالا بازاری کے لیے دکانوں سے کس طرح اناجوں کو تہہ خانوں میں روپوش کر دیا جاتا ہے، گھر گھر میں کس طرح بدحالی پیر پسارتی ہے، مہنگائی کیسے آسمان چھونے لگتی ہے اور لوگ کس قدر مجبور و مقروض ہو جاتے ہیں؟ ذیل کے اشعار مذکورہ خیالات کی بہترین ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے:(59)

دھول اڑنے لگی بازاروں میں بھوک اگنے لگی کھلیانوں میں

ہر چیز دکانوں سے اٹھ کر رو پوش ہوئی تہہ خانوں میں

بدحال گھروں کی بدحالی ، بڑھتے بڑھتے جنجال بنی

مہنگائی بڑھ کر کال بنی ، ساری بستی کنگال بنی

افلاس زدہ دہقانوں کے ہل بیل بکے ، کھلیان بکے

جینے کی تمنا کے ہاتھوں، جینے کے سب سامان بکے

کچھ بھی نہ رہا بکنے کو ، جسموں کی تجارت ہونے لگی

خلوت میں بھی جو ممنوع تھی وہ جلوت میں جسارت ہونے لگی

ساغر نظامی کی نظم ''اور سمندر بھی دہک اٹھا'' دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں سامراجیت اور اشتراکیت کے مابین برطانوی حکومت کو طنز و نشتر کا نشانہ بناتے ہوئے پروان چڑھتی ہے۔ یہ نظم صرف جنگ کی تباہی و بربادی کی کہانی بیان نہیں کرتی بلکہ انگریزی حکام کی منصوبہ بندی سے بدتر معاشی صورت حال کی

نشاندہی بھی کرتی ہے۔شاعر نے انگریزی حکام کو غلہ چور، جبراً خراج وصول کرنے والے، ملک کو تباہ وتارج کرنے والے، مال ومتاع کو لوٹنے والے ڈاکو، بھوک، پیاس اور قحط کا دیو سے تعبیر کیا ہے۔ اس نظم سے ہندوستان کی معاشی صورت حال کی مؤثر تصویر کشی ہوتی ہے کہ آخر کیسے انگریز، ہندوستانی عوام کی مفلسی وغربتی کو یقینی بنا رہے تھے اور کیسے ہندوستان کی مال ودولت کولوٹ کر اپنے ملک بھیج رہے تھے۔ ذیل کے اشعار میں برطانوی حکومت کے زیر اقتدار ملک کی معاشی صورتِ حال کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(60)

وہ غلّہ چور جو کھلیانوں سے اڑاتا تھا اناج

جو خشک انتڑیوں سے مانگتا تھا اپنا خراج

سمجھ چکے تھے غریب اس کا جذبۂ تاراج

ہر ایک دست جواں چھو رہا تھا طرۂ تاج

تمام دن کی وہ محنت، تمام مزد شی

وہ کون ہے جو اڑا لے گیا ہوا کی طرح

سمجھ چکے تھے یہ مزدور، ہے وہ ڈاکو کون؟

جو ان کے پھول چرا لے گیا صبا کی طرح

وہ بھوک ، پیاس وہ افلاس اور قحط کا دیو

وہ دیو کون ہے پہچانا جا چکا تھاوہ دیو

v۔ مذہبی واخلاقی موضوعات

جاں نثار کی نظم 'امن نامہ' ہندورسمیات، مذہبی اعتقاد، فکری ہم آہنگی، رواداری اور بھائی چارے کی بھی مؤثر ترجمان ہے۔ شاعر نے رادھا کنھیا کے عشق، مرلی کی میٹھی تان، ہولی کی رنگا رنگی، متھرا کی عظمت اور دیوالی کے چراغاں کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ منظر عام پر نمایاں کیا ہے۔ شاعر کے نزدیک مذہبی تقدس کی

خصوصی اہمیت ہے، چاہے کوئی بھی مذہب، مسلک اور عقیدہ ہو۔ تقسیم ہند اور فسادات کے پس منظر میں یہ نظم محبت اور بھائی چارے کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(61)

دہکتی رہے پاک ہولی کی آگ
رہیں کھیلتی ناریاں پی سے پھاگ
سدا گائے رادھا کنھیا کے گن
مچلتی رہے بن میں مرلی کی دھن
سلامت یہ متھرا کی نگری رہے
چھلکتی یہ رنگوں کی گگری رہے
رہے یہ دیوالی کی جگ مگ بہار
منڈیروں پر جلتے دیئوں کی قطار

جاں نثار ایک ترقی پسند شاعر تھے۔ ان کی شاعری انسان دوستی، مساوات، اخلاقیات اور عوامی رسم وراہ کی سچی ترجمان ہے۔ وہ اپنے تابناک ماضی، تہذیب وثقافت کے ساتھ حال کی قدر ومنزلت کے بھی نقیب ہیں۔ ان کے یہاں سابقین اور معاصرین ادبا وشعرا کی بڑی قدر رہے۔ ان کا یہ فکر وعمل ان کے اخلاقی رویے کا غماز ہے۔ ذیل کے اشعار میں ان کے اخلاقیات کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:(62)

رہے جوش کی شبنمی شاعری
مئے و گل کی موزوں حسیں ساحری
رہے دھوم ٹیگور و اقبال کی
رہے شان پنجاب و بنگال کی
رہے نام اپنے ادب کا بلند

دلوں میں سمایا رہے پریم چند

سدا زندگانی غزل خواں رہے

زمانے میں غالب کا دیواں رہے

جمیل مظہری کی ایک طویل نظم جو مثنوی کی ہئیت میں ہے، کافی مقبولیت رکھتی ہے۔ یہ مثنوی، مذہب اور اس کی حقیت کی تفہیم کو پیش کرتی ہے۔ اس میں انسانی روح کے سفر کو انتہائی متفکرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی جمیل مظہری کے ذاتی تجربات و مشاہدات، درد و کرب اور داخلی اضطراب کی داستان ہے۔ اس مثنوی میں شاعر مسلسل ہر شے کی حقیقت کی دریافت میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ اس مثنوی کا اصل موضوع عرفان حقیقت اور اس کی تلاش و جستجو ہے۔ درج ذیل اشعار میں مظاہر حقیقی کے متعلق حیرت و استعجاب کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(63)

اللہ یہ ہولناک صحرا

کیا دے گا سوائے خاک صحرا

ہر کوہ ہے خامشی مجسم

ہر شاخِ شجر ہے دست ِ ماتم

حیرت مری پوچھتی ہے سب سے

خاموش کھڑے ہوئے ہو کب سے

لیکن ساری فضا ہے خاموش

اشجار ہیں چپ ہوا ہے خاموش

بے آب و گیاہ ہے یہ صحرا

بے چشمہ و چاہ ہے یہ صحرا

پژمردہ ہے پیری و جوانی

تاحدِ نظر نہیں ہے پانی

جمیل مظہری نے اس نظم میں آب حیات ،عرفان حقیقت کی تلاش وجستجو کے متعلق مؤثر گفتگو کی ہے۔اس نظم میں تصوف کی روحانیت نظر آتی ہے جس سے عاشق حقیقی اپنی روحانی پیاس کو بجھانا چاہتا ہے ۔شاعر کہتا ہے کہ جولوگ کم نظر ہیں وہ دریا کی صفت سے بے خبر ہوتے ہیں۔شاعر کے نزدیک سراب،عرفان و معرفت کا صرف ایک جلوہ یا ایک نقاب ہے، جسے کم نظر پانی سمجھ کر اسکے پیچھے دوڑتے ہیں۔دراصل اس نظم پر تصوف کا رنگ بہت گہرا ہے۔ذیل کے اشعار میں صوفیانہ رنگ وآہنگ کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:(64)

بے شک جو لو گ کم نظر تھے

دریا کی صفت سے بے خبر تھے

نا محرمِ جلوۂ معنی

سمجھا کئے ریت ہی کو پانی

لیکن جو تھے راز دان و عارف

جویائے حقائق و معارف

جن کا پندارِ تشنہ کامی

کرتا رہا نفس کی غلامی

اللہ رے ان سر گرانی

قسمت سے کہیں ملا جو پانی

پانی کو بھی وہ سراب سمجھے

جلوہ تھا مگر نقاب سمجھے

جمیل مظہری نے اس نظم میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا میں جو آفات و مصیبتیں ہیں، وہ اللہ کی جانب سے امتحان کا ذریعہ ہیں۔ انسان جب اپنے اعمال و کردار کو پست کر لے اور دنیاوی لہو ولعب میں مبتلا ہو جائے تو اسے امتحان ربانی سے گزرنا لازم ہے۔ شاعر اس نظم میں اخلاقیات کا درس اور حرکت و عمل کا پیغام دیتے ہوئے کہتا ہے کہ نشاط و طرب کی زندگی سے باہر نکلو، طوفانوں کا ڈٹ کر سامنا کرو، مخالف ہواؤں کا رخ موڑ دو، تقدیر سے کہہ دو کہ وہ اپنی راہ بدل لے اور دنیا پر اپنی فتح کے جاہ وجلال کو ثبت کر دو۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(65)

یہ برق یہ ابر یہ گھٹائیں
یہ حادثے اور یہ بلائیں
یہ جملہ فسادِ ناگہانی
ہیں ایک ادائے امتحانی
اٹھو یہ نشاطِ بزم چھوڑو
طوفانوں کی گردنیں مڑوڑو
کہہ دو کہ روش بدل لے تقدیر
کہہ دو کہ ہوا پہن لے زنجیر
دکھلاؤ جلالِ فاتحانہ
کہہ دو کہ رکا رہے زمانہ

جمیل مظہری نے اس نظم میں اخلاقی درس اور محبت و اخوت کا پیغام دیا ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ اپنے دشمن سے محبت کرو اور نفرت کا علاج محبت ہے۔ جو نفرت کے بیمار ہیں، ان کا علاج دردمندی اور چارہ گری ہے۔ اخلاق کا تقاضا ہے کہ قوم وملت سے بالاتر ہو کر انسانیت کے فروغ کی خاطر محبت کے پیغام کو عام کیا جائے۔ ذیل کے اشعار میں اخلاقی درس اور صلح و آشتی کے پیغام کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(66)

دشمن سے کرو گے گر محبت

آجائے گی اس میں بھی سعادت

وہ تمہیں بھی چاہنے لگے گا

ابلیس کراہنے لگے گا

نفرت کا علاج ہے محبت

بیمار کو ہے اس کی حاجت

جسموں کے دکھی دلوں کے بیمار

ہیں چارہ گری کے دونوں حقدار

دونوں کے لیے ہو درد مندی

اخلاق کی ہے یہی بلندی

روش صدیقی (۱۹۰۹ءتا۱۹۷۱ء) کی نظم ''کارواں''، طویل نظموں خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔اس نظم کو شاعراور فلسفی کے مابین مکالماتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔یہ نظم زندگی کے رموز ونکات کی تفہیم کو سمجھنے میں معاون ہے۔اس میں زندی سفر کوایک کارواں کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔یہ نظم زندگی کی حقیقت اوراس کے عرفان کی ترجمانی کرتی ہے۔نظم کی ابتدا فلسفی کے مکالمے سے ہوتی ہے، جو کہتا ہے کہ انسان زندگی کے فریب میں مبتلا ہے۔آخر زندگی سے مراد کیا ہے؟انسان کی زندگی ہمہ وقت پژمردہ امیدوں اورافسردہ خواہشوں میں گرفتار رہتی ہے۔آخر کائنات کا چراغ کیوں جل اور بجھ رہا ہے؟ ہر طرف غمناک آہوں کا دھواں دکھائی پڑتا ہے۔شاعر،فلسفی کے جواب میں کہتا ہے کہ یہ زندگی صرف ایک زندگی ہی نہیں ایک کاروانِ حیات ہے۔انسان کی امیدیں،تمنائیں ، سوزوساز،اضطراب ، شوق وارمان،یاس وحسرت ،سرد آہیں ، خواب و خیال سبھی افسانے ہیں اورحیاتِ جاویداں حقیقت ہے۔اس طرح شاعراور فلسفی کے درمیان زندگی کی حقیقت اورعشق اورعرفانِ عشق کو سمجھنے کے لیے طویل مکالمے منظر عام پرنمایاں ہوتے ہیں۔(67)

شاعر: ہر نفس جب تک تغیر آشنا ہوتا نہیں
دانش ِ انساں کو عرفانِ بقا ہوتا نہیں
آگہی سے زندگی کا حق ادا ہوتا نہیں
عشق پر کھلتے ہیں اسرارِ حیاتِ جاویداں

فلسفی: عشق کے پردے میں یہ تشکیلِ اوہام کہن
موجِ بوئے گل سے کیا ٹوٹے گی زنجیرِ محن
آگہی صبحِ حقیقت ،عشق خوابوں کا وطن
زہرِ غم کا نام رکھا ہے نشاطِ جاویداں

روش صدیقی نے اس نظم میں زندگی کی حقیقت اور حاصل کو عشق کہا ہے۔شاعر کے نزدیک تقدیرِ آدم،تعمیر آدم، پاسبانِ عظمت، خوابِ آدم،معمار قصرِ دو جہاں،علم ،عمل ،شعلہ،نغمہ، اور ذرہ ذرہ عشق کا کارواں ہے۔ دراصل نظم کارواں،عشق کا استعارہ ہے۔شاعر نے ذیل کے دو بندوں میں فلسفی کے تمام سوالوں کا جواب کچھ اس طرح پیش کیا ہے:(68)

لا مکاں کوکبِ تقدیرِ آدم، عشق ہے
پاسبانِ عظمتِ تعمیر آدم، عشق ہے
خوابِ آدم عشق ہے، تعبیر آدم عشق ہے
عشق ہے، ہاں عشق ہے، معمارِ قصرِ دو جہاں

زندگی زنگارِ آئینہ ہے، آئینہ ہے عشق
سنگ ہے معمورۂ کونین اور شعلہ ہے عشق
علم بربط ہے، عمل مضراب ہے، نغمہ ہے عشق
ذرہ، ذرہ،کارواں ہے، عشق خضرِ کارواں

سکندر علی وجد کی شاعری، انسان کی قدر و منزلت، عظمت و بلندی، درسِ اخلاقیات، انسانی کی ترقی و فلاح و بہبود، ہندوستان کی تاریخ و تہذیب اور سیاست کی مؤثر ترجمانی کرتی ہے۔ سکندر علی وجد، شاعری کے ذریعے کسی انقلاب یا اصلاح کے قائل نہ تھے، بلکہ وہ فن کو مقدم رکھتے تھے۔ وہ قاری کو ایک لطیف احساس سے آراستہ کرنا چاہتا ہیں۔ ان کے اشعار تخلیقی فن و آگہی کے نادر نمونے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری کا اصل موضوع انسان، انسانیت، اخلاقیات، تاریخ و تہذیب اور سیاست ہے۔ ان کی ایک طویل نظم ''کاروانِ زندگی'' ہے، جس میں زندگی کے سفر کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ اس نظم سے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ انسان کی زندگی میں وقت بہت اہمیت رکھتا ہے، انسان کو اس کی قدر کرنی چاہیے۔ وقت کی نظر میں ہر امیر و غریب یکساں ہے۔ وہ کسی فرد کے مطابق نہیں چلتا بلکہ اس کی اپنی رفتار ہے جس پر کاروانِ زندگی رواں دواں ہے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(69)

کبھی رہا نہ منتظر وزیر و شاہ کے لیے

نہ راہبر نہ راہ زن نہ اہلِ راہ کے لیے

نہ ظالموں کے واسطے نہ داد خواہ کے لیے

رکا نہ سیلِ باد و برق سے پناہ کے لیے

یہی سبک روی رہی ہے پاسبانِ زندگی

عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

سکندر علی وجد کے نزدیک زندگی کا کارواں متعدد امتحانات سے دوچار ہوتا ہے۔ اس میں انسان کو مختلف صورتِ حال سے گزرنا ہوتا ہے۔ وہ کبھی ان کا مقابلہ مضبوطی کے ساتھ کرتا ہے تو کبھی بکھر جاتا ہے۔ شاعر کے نزدیک اذیتیں اور مصیبتیں، زندگی کے امتحان ہیں۔ جو صاحبِ نگاہ ہوتے ہیں وہ غمِ حیات کو سہہ جاتے ہیں اور اپنی زندگی کو آسان بنا لیتے ہیں۔ اور زندگی کا کارواں ہمیشہ رواں رہتا ہے۔ ذیل کے اشعار میں کاروانِ زندگی رموز کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(70)

بڑھا جو سیلِ تند بے شمار بند بہہ گئے
مخالفانِ انقلاب دیکھتے ہی رہ گئے
جو صاحبِ نگاہ تھے غمِ حیات سہہ گئے
سکوں پیامِ مرگ ہے ، پتے کی بات کہہ گئے
اذیتیں، مصیبتیں ہیں امتحانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

عبدالمجید شمس عظیم آبادی کی طویل نظم ''حیات وکائنات'' جوکہ مثنوی کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے، کافی اہمیت رکھتی ہے ۔شاعر نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اس مثنوی کی تخلیق ،جمیل مظہری کی مثنوی ''آب وسراب'' سے متاثر ہوکر کی گئی ہے ۔اس مثنوی میں کائنات کے ارتقااور زندگی کی گہرائیوں کوسمجھنےاور سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ مثنوی ارتقائے حیات اور کائنات میں انسان کے مقام ومنصب کی ترجمانی کرتی ہے۔شمس عظیم آبادی نے اس مثنوی کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ:

''مثنوی کا مرکزی خیال جدید سائنس کے اصولِ ارتقا پر قائم کیا گیا ہے۔یہ عالمِ آب وگل ،جو جمادات و نباتات وحیونات پر مشتمل ہے ،قدرت کے عملِ ارتقا سے وجود میں آیا ہے اوراسی عمل کے ذریعے مدارج ہستی طے کرتا جارہا ہے ۔انسان جواس کائنات کا اہم عنصر ہے اپنے قدرتی اور تہذیبی ماحول کے زیرِ اثر ارتقائے خرد کے مختلف منازل کو طے کرتا ہوا موجودہ منزل تک پہنچا ہے اور عارضی تمدنی پسپائیوں کے باوجوآگے بڑھتا جارہا ہے ۔اس مثنوی میں موجودہ انسانی تمدن کی عظمتوں اورکوتاہیوں کا تجزیہ پیش کیا

> گیا ہے اور نفرادی و اجتماعی مفاد کی خاطر لائحہ عمل متعین کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے ۔اخیر میں انسانی جدوجہد کی عظمت اور اس کی ترقی کے لامحدود امکانات کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔'' 71

شمس عظیم آبادی کی یہ نظم دنیا کی بے ثباتی کا برملا اظہار کرتی ہے۔شاعر نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ دنیا کی ہر شے تبدیلی کا متقاضی ہے۔کسی بھی شے کی دائمی حیثیت نہیں ہوتی ہے۔شاعر کے نزدیک نہ صرف انسان کی زندگی بے ثبات ہے بلکہ پوری دنیا کو وجود عارضی ہے۔نظامِ فطرت بھی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔اس نظم سے شاعر یہ پیغام دیتا ہے کہ انسان کو بے ثباتی زندگی کے پیچھے نہیں جانا چاہیے بلکہ اس حقیقت کی تلاش وجستجو ہونی چاہیے جس میں زندگی کی ثبات موجود ہو۔(72)

ہے کوہ جو آج، کل تھا دریا
گلشن جو ہے آج کل تھا صحرا
ہر شے کی نمود عارضی ہے
دنیا کا وجود عارضی ہے

شمس عظیم آبادی کی یہ نظم ارتقائے کائنات کی مثال پیش کرتی ہے۔اس نظم میں فطرت کے ارتقا، تخلیقِ نبات، اور تعمیر حیات کے رمز کو بڑی وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان کو ہمیشہ اپنی عقل وفہم کے باعث فطرت پر برتری حاصل رہی ہے۔انسان کو اپنی خرد کی بدولت بلندی اور قدرت پر فتح مندی حاصل ہے۔شمس عظیم آبادی نے اس نظم میں ارتقائے نسلِ انسانی کے متعلق بھی انتہائی تفصیلی وتوضیحی گفتگو کی ہے۔شاعر کے نزدیک یہ لاکھوں برس پرانا واقعہ ہے جب انسان مثل بندر چلتا تھا، جب وہ اپنے پیروں پر کھڑا ہوا تو اس نے چوپایوں پر قابو حاصل کر لیا۔اس طرح اس کی ترقی کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:(73)

بندر کے سے چلن تھے اس کے

چلتا تھا زمیں پہ دست وپا

آزاد ہوئے جو دست و بازو

چو پاؤں پہ پا گیا یہ قابو

یہ ماجرا بھی ہے اب پرانا

ہے لاکھوں برس کا یہ فسانہ

شمس عظیم آبادی نے اس نظم میں ارتقائے مذہب کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پیمبرانِ مذاہب کا ظہور ہر زمانے اور ہر خطے میں ہوا ہے۔ ایسے مما لک میں چین، ہندوستان، ایران، شام، عرب، عراق اور یونان وغیرہ۔ جنھوں نے انسان کو راہِ حق کا پیغام دیا۔ اسی طرح دنیا میں امامین کو بھی نزول ہوا۔ جنھوں نے حق کا درس دیا اور لوگوں کو راہِ راست پر لے آئے۔ ذیل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے: (74)

چین و ہندوستان و ایراں

شام و عرب و عراق و یوناں

آنے لگے ہر جگہ پیمبر

لانے لگے سب کو راہِ حق پر

ہر دور میں اک امام آیا

ہر قرن میں اک پیام آیا

ہر ایک تھا معجزوں کا حامل

تائید خدا تھی جس کے شامل

شمس عظیم آبادی کی یہ نظم مذہب کے نام پر پیدا ہونے والے فتنہ وفساد کی بھی نشاندہی کرتی ہے۔ جو

مذہبی علماء، مصلحینِ قوم اور پیروؤں نے مذہب ومسلک کے نام پر فتنے برپا کیے اور جنگیں لڑیں۔ انھوں نے دنیا کو جنگ کی آگ میں جھونک دیا، کسی کو سولی پر چڑھا دیا تو کسی کو زہر دے کر ہلاک کر دیا۔ اور یہ سارے کام دین ومذہب کے نام پر ہوئے جن سے مذہب کو سرمشار ہونا پڑا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:(75)

لاریب یہ مصلحینِ اکمل
تاریک جہاں کے تھے مشعل
لیکن کبھی ان کے پیروؤں سے
اٹھے ہیں طرح طرح کے فتنے
مذہب کے لیے ہوئی ہیں جنگیں
آیا ہے جہان جن کی زد میں
سولی پہ چڑھا دیا کسی کو
اورزہر پلا دیا کسی کو
یہ دین کے نام پر ہوئے کام
مذہب ان سے ہوا ہے بدنام

سید علی مہدی رضوی کی نظم ''مطلع وطن''، جو تین جلدوں پر مشتمل ہے، میں تاریخ ہند کو منظوم شکل میں پیش کی گئی ہے۔ اس نظم کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب، ثقافت، اعتقاد، توہمات، جذبۂ حب الوطنی، ہندو دیوی دیوتاؤں کی عظمت، گنگ وجمن کی پاکدامنی، کثرت میں وحدت، ملک کی رنگارنگی کو انتہائی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ ذیل کے اشعار میں مذہبی عقیدت، رواداری اور آبروئے وطن گنگا کی پوترتا کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:(76)

رنگ و بو کی جان کہیے اتنا رنگیں تھا چمن
ہند اپنا ہند جو تھا دیوتاؤں کا وطن

آسماں کے رہنے والے فرش پر رہنے لگے

کوثر و تسنیم سے گنگ و جمن بہنے لگے

آبرو پائی ہوئی شیو کی جٹا کی جب اسیر

جس کی ہر ہر موج ہے وشنو کے ماتھے کی لکیر

سید علی مہدی رضوی نے اپنی نظم ''مطلع وطن'' میں رام کے بن باس کو اپنا موضوع بنایا ہے۔شاعر نے شری رام کی قربانی کو ایک آدرش کے طور پر پیش کیا ہے۔اس نظم سے رام کی شکل میں ایک فرمابردار بیٹے ،لچھمن کی شکل میں ایک وفادار بھائی اور سیتا کی شکل میں ایک وفا شعار بیوی کی تصویر کشی میں انتہائی عظمت اور تقدس سے کام لیا ہے۔شاعر نے یہاں تک کہہ دیا کہ سیتا جیسی دیوی پر دیوتاؤں کو غرور تھا اور سیتا کے بغیر رام کی عظمت ادھوری ہے۔سید مہدی رضوی نے رام کے بن باس کے بیان میں انتہائی عقدت کا ثبوت دیا ہے۔ذیل کے اشعار ملاحظہ کیجیے:(77)

کچھ نہ ہونے پر بھی دنیا بھر کی شکتی ساتھ تھی

بھائی اک لچھمن سااور سیتا سی دیوی ساتھ تھی

بادۂ شوہر پرستی کا نگاہوں میں سُرور

ایسی دیوی تھی کہ جس پر دیوتاؤں کو غرور

کچھ مہابھارت نہ ہوتی جیسے گیتا کے بغیر

نامکمل رام کی عظمت ہے سیتا کے بغیر

اختر الایمان کی ایک طویل نظم ''جیونی'' ہے۔جسے نوعناوین: وُرود، مہایُدھ، تلاش کی پہلی اڑان، پھیلاؤ، بچوں کو کھیلنے دو، سچ کا جنگل کو وِندا کا بلاوہ، مکاں لامکاں، اتمامِ سفر سے پہلے کا پڑاؤ کے تحت پیش کیا گیا ہے۔یہ نظم زندگی کے رمز، ارتقا، مقاصد وغیرہ کو انتہائی فکری وفلسفیانہ پیرائے میں نمایاں کرتی ہے۔شاعر کے نزدیک زندگی ایک جدوجہد یا مہایُدھ کا نام ہے۔انسان اپنی پیدائش سے ہی زندگی کی جنگ میں مبتلا ہو جاتا

ہے۔شاعر نے درج ذیل اشعار میں اپنی زندگی کے تجربات اور مشاہدات کے ساتھ اپنی آپ بیتی کو جگ بیتی کی شکل میں انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے:(78)

میں نے اتنے برس چیونٹی کی طرح
رینگ کر زندگی کے گزارے ہیں یوں
جیسے ہر گام پر ایک دیوار تھی
ایک گھمسان کا رن تھا ، پیکار تھی
میں نہتّا کھڑا تھا ، جہاں کائی بھی
میرا مونس ، نہ جرگہ کا انسان تھا
وار اتنے ہوئے، جسم ہلکان تھا
اس مہا یدھ میں سب ہی جاتا رہا
ایک شعلہ تھا اندر جو باقی بچا

اختر الایمان نے اپنی اس نظم ''جیونی'' میں زندگی کی تلاش وجستجو کو بھی زیرِ بحث رکھا ہے۔شاعر کے نزدیک انسان کی تلاش وجستجو کی پہلی اڑان کیا ہے؟ شاعر خود جواب دیتا ہے کہ ایک انسان کو سب سے پہلے رزق کی تلاش ہوتی ہے۔شاعر بھی رزق کی تلاش میں سرگرداں رہا، جب وہ ان نعمتوں سے مہمیز ہو گیا تو اسے احساس ہوا کہ اس کے جسم و پیٹ کی بھوک تو مٹ گئی لیکن اس کی روح پیاسی رہی۔اس طرح اس کی روح کی تلاش وجستجو کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔درج ذیل اشعار میں انسان کے جسم اور روح کے تقاضوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے:(79)

رزق کی جستجو لے گئی سو بہ سو
جسم کی آرزو لے گئی کُو بہ کُو

اور جب خوانِ نعمت سجایا گیا

ایک گل پیرہن ڈھونڈھ لایا گیا

دفعتاً تب یہ احساس پیدا ہوا

گوشت اور پوشت کی ایک چرخی ہوں میں

ایک پہیہ ہوں میں، گشت کرتا ہوا

اشتہا مٹ گئی پیٹ کی، جسم کی

روح پیاسی تھی ویسی ہی پیاسی رہی

میرے عزمِ سفر نے مجھے کیا دیا

شرق سے غرب تک ایک پھیلا ہوا فاصلہ ، فاصلہ

مختار صدیقی، پاکستان کے ایک نامور شاعر ہیں۔ان کی نظم ''ٹھٹھ''، فلسفہ زندگی، غمِ دوراں، تماشۂ شب وروز، مقصدِ حیات، انتشارِ زندگی کا استعارہ ہے۔اس نظم میں نظام فطرت اور سفر زندگی کو ایک مسلسل عمل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔زندگی ایک سفر ہے جس میں متعدد راہیں پھیلی ہوئی ہیں۔رات ہوتی ہے تو صبح ہونے کی ایک امید پیدا ہوتی ہے۔اور اسے ہی تقدیر کی تعبیر خیال کیا جاتا ہے۔بستیاں بستی ہیں اور وہ وقت کے ساتھ ساتھ کھنڈر میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔شاعر کہتا ہے کہ زندگی کی راہیں کوئی منزل نہیں ہیں کہ اجڑ کر نہ بسیں۔راہیں تو زیست کی طرح مسلسل سنورتی رہیں گی۔دراصل زندگی، ایک تلخ حقیقت ہے جس کے مختلف نشان رونما ہوتے رہتے ہیں۔یہ نظم فلسفہ ہائے زندگی کے تناظر میں اخلاقی درس کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ذیل کے اشعار میں زندگی کی نیرنگی و بوقلمونی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:(80)

ہے کبھی عرصۂ آفاق ، نشانِ منزل

اور رہِ شوق سے منزل ہی گریزاں ہے کبھی

عین ہستی ہے کبھی ، بابِ فنا کا آغاز
زندگانی کی نمو ، موت کا ساماں ہے کبھی
زندگی اپنے غموں سے کبھی یکسر ہی نڈھال
زندگی انجمن آرا و غزل خواں ہے کبھی
مردے زندوں میں کبھی زندہ بدستِ مردہ
شہر کے پیش نظر ، شہرِ خموشاں ہے کبھی

مذکورہ طویل نظموں کے علاوہ متعدد ایسی نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں آزادی کے بعد کی سیاسی، سماجی، معاشی، تہذیبی، مذہبی و اخلاقی موضوعات و مسائل کی انتہای مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ایسی طویل نظموں میں سالملی، ہم (ضیا جالندھری)، نئے فاصلے نئی منزلیں، جب پھول کھلے (رفعت سروش)، نغمۂ شب، بحر بیکراں (اختر بستوی)، کلکتہ: اک رباب (حرمت الاکرام)، سانجھ بھئی چو دیش (ساحر لکھنوی)، فارقلیط (عبدالعزیز خالد)، ۱۸۵۷ء، اجنبی شہر اجنبی راستے (راہی معصوم رضا)، مہا بھنسکر من، خالی سیپوں کا اضطراب، دوب (عنبر بہرائچی)، سُر کی چھایا (ناصر کاظمی)، مشرق (سلیم احمد)، استانزے (جیلانی کامران)، شہزاد، شب گشت، سندباد، پتھروں کی آتما، سیارگاں، صوت الناقوس، صلصلۃ الجرس، سرگجا (عمیق حنفی)، شہر ہوس کی شہید صدائیں (وحید اختر)، دوسرا شجر (شجاع خاور)، کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے، آدمی کی زندگی (فہمیدہ ریاض)، پرانی بات (زبیر رضوی)، آدھی صدی کے بعد، شام اور سائے، نروبان (وزیر آغا) وغیرہ تاریخی و تہذیبی اور سیاسی و سماجی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ پرچھائیاں، کلیاتِ ساحر، ساحر لدھیانوی، ص۔178

2۔ امن نامہ، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ادارۂ ادب و زندگی، بمبئی، ص۔111

3۔ ایضاً، ص۔15-114

4۔ ایضاً،ص۔115-16

5۔ ستاروں کی صدا، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ص۔165-66

6۔ ایضاً،، ص۔184-85

7۔ روس کو سلام، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ص۔ 102-03

8۔ ایضاً، ص۔ 104-05

9۔ پنجاب، مجموعہ وطن میں اجنبی، جگن ناتھ آزاد، ص۔31

10۔ ایضاً، ص۔32

11۔ ایضاً، ص۔39

12۔ ایضاً، ص۔41

13۔ زندگی سے زندگی کی طرف، نازش پرتاپ گڑھی، ص۔17

14۔ میری شاعری اور نقاد، کلیاتِ جذبی، معین احسن جذبی، ص۔137

15۔ ایضاً، ص۔140

16۔ تاریک سیارہ، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔181

17۔ ایضاً، ص۔181

18۔ تاریک سیارہ، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔185

19۔ یادیں، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔269

20۔ ایضاً، ص۔271

21۔ ایضاً، ص۔272

22۔ ایضاً،ص۔272

23۔ جیونی،کلیاتِ اختر الایمان،ص۔425

24۔ حیات وکائنات،شمس عظیم آبادی،ص۔52

25۔ مطلع وطن،حصہ اول،سید علی مہدی رضوی،ص۔24

26۔ ایضاً،ص۔26

27۔ ایضاً،ص۔181

28۔ صحرائے سکوت،مجموعہ پتھروں کا مغنی،وحید اختر،ص۔229

29۔ ایضاً،ص۔231

30۔ ولاس یاترا،کمار پاشی،یونین پرنٹنگ پریس،دہلی،1972،ص۔17-16

31۔ پرچھائیاں،کلیاتِ ساحر،ساحر لدھیانوی،ص۔173

32۔ ستاروں کی صدا،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ص۔186

33۔ ایضاً،ص۔187

34۔ ایضاً،ص۔ 192

35۔ روس کو سلام،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ص۔94

36۔ پنجاب،مجموعہ وطن میں اجنبی،جگن ناتھ آزاد،ص۔36

37۔ زندگی سے زندگی کی طرف،نازش پرتاپ گڑھی،ص۔19

38۔ ایضاً،ص۔20

39۔ ایضاً،ص۔23

40۔ ایضاً،ص۔27

41۔ ایضاً،ص۔37

42۔ میخانۂ اقوام،کلیات ساغرنظامی (جلد دوم)،ساغرنظامی،ص۔75

43۔ آزادی کے بعد،کلیات اختر الایمان،ص،213

44۔ ایضاً،ص،214

45۔ ایضاً،ص،213

46۔ دیوارِگریہ،مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں،ابن انشا،ص۔169

47۔ دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے،مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں،ابن انشا،ص۔184

48۔ ایضاً،ص۔185

49۔ سبز آگ،مجموعہ شجر صدا،عمیق حنفی،ص۔124

50۔ ایضاً،ص۔127

51۔ زمستاں کی شام،مجموعہ سرِ شام،ضیا جالندھری،سویرا آرٹ پریس،لاہور،1968،ص۔78

52۔ میخانۂ اقوام،کلیات ساغرنظامی (جلد دوم)،ساغرنظامی،ص۔73-68

53۔ ایضاً،ص۔74

54۔ آزادی کے بعد،کلیات اختر الایمان،ص،215

55۔ آب وسراب،جمیل مظہری،مرتب ڈاکٹر ہلال نقوی،کراچی،1989،ص۔51

56۔ کاروانِ زندگی،مجموعہ اوراقِ مصور،سکندر علی وجد،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،ص۔202

57۔ حیات وکائنات،شمس عظیم آبادی،ص۔18

58۔ موہن جوڈارو، مجموعہ منزل شب، مختار صدیقی، ص۔116

59۔ پرچھائیاں، کلیاتِ ساحر، ساحرلدھیانوی، ص۔75-174

60۔ اور سمندر بھی دہک اٹھا، ساغر نظامی، کلیات ساغر نظامی، ص۔81

61۔ امن نامہ، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ص۔117

62۔ ایضاً، ص۔20-119

63۔ آب وسراب، جمیل مظہری، ص۔25

64۔ ایضاً، ص۔28-27

65۔ ایضاً، ص۔36

66۔ ایضاً، ص۔40

67۔ کارواں، روش صدیقی، مطبعۃ قیمۃ، بمبئی۔3، 1950، ص۔15

68۔ ایضاً، ص۔38

69۔ کاروانِ زندگی، مجموعہ اوراقِ مصور، سکندر علی وجد، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ص۔201

70۔ ایضاً، ص۔202

71۔ حیات و کائنات، عبدالمجید شمس عظیم آبادی، اسرار کریمی پریس، الہ آباد، 1965، ص۔2

72۔ ایضاً، ص۔3

73۔ ایضاً، ص۔15

74۔ ایضاً، ص۔18

75۔ ایضاً، ص۔24

76۔ مطلع وطن، جلد اول، سید علی مہدی رضوی، الہ آباد، 1964، ص۔8-7

77۔ ایضاً، ص۔15

78۔ جیونی، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔422

79۔ ایضاً، ص۔423

80۔ ٹھٹھ، مشمولہ شعری مجموعہ منزل شب (1955)، مختار صدیقی، ص۔121

کتابیات

☆ آبِ حیات: محمد حسین آزاد، نول کشور پریس، لکھنؤ ۱۸۸۲ء

☆ آب وسراب، جمیل مظہری، مرتب ڈاکٹر ہلال نقوی، کراچی، 1989

☆ اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء

☆ اردو شاعری کا سماجی پس منظر: ڈاکٹر اعجاز حسین نیشنل آرٹ پرنٹس، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

☆ اقبال شاعر اور فلسفی: ڈاکٹر وقار عظیم، علی گڑھ بک ڈپو،

☆ اقبال اور مغربی مفکرین: جگن ناتھ آزاد، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۵ء

☆ اردو مرثیہ کا ارتقاء: ڈکٹر مسیح الزماں، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۶۸ء

☆ اردو مثنوی کا ارتقاء: ڈاکٹر عبدالقادر سروری، یجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء

☆ اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے: ڈاکٹر عنوان چشتی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۷۵ء

☆ ادبی تنقید: ڈاکٹر محمد حسن، فروغ اردو، ۱۹۵۶ء

☆ اردو مثنوی شمالی ہند میں: ڈاکٹر گیان چند جین، لیتھوکلر پرنٹس، علی گڑھ، ۱۹۶۹ء

☆ افکار و نظریات: ڈاکٹر فضل امام رضوی، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۷ء

☆ انتخاب جوش: ڈاکٹر احتشام حسین۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، کتاب محل لمٹیڈ الہ آباد

☆ اردو ادب آزادی کے بعد: ڈاکٹر خرشید الاسلام، یونیورسٹی پبلیکیشنز ڈویزن، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

☆ ایشیا جاگ اٹھا: علی سردار جعفری،

☆ آخر شب: کیفی اعظمی، کتب پبلیشرز، بمبئی، ۱۹۷۴ء

☆ اردو تنقید کا ارتقاء: ڈاکٹر عبادت بریلوی،،لیتھو کلر پرنٹس علی گڑھ،۱۹۶۹ء

☆ اردو شاعری پر ایک نظر: پروفیسر کلیم الدین، ایوان اردو، پٹنہ۱۹۶۴ء

☆ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ: ڈکٹر محمود الٰہی ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی ۱۹۷۳ء

☆ اس بستی کے اک کوچے میں: ابن انشا، ادبی دنیا اردو بازار، دہلی، ۱۹۷۸ء

☆ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ: ڈاکٹر محمد یٰسین، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۷۰ء

☆ اردو مثنوی کا ارتقاء: ڈاکٹر سید محمد عقیل

☆ اردو کی چند اہم طویل نظموں کا تجزیہ: ڈاکٹر خان اضوانہ بیگم،،ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۹ء

☆ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقاء: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، مسکین بک ڈپو، جے پور،۱۹۸۳ء

☆ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: سید احتشام حسین، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء

☆ اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصّہ: ڈاکٹر منظر اعظمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۲۰۱۵ء

☆ اکبر الہ آبادی کی شاعری: ساحل احمد، اردو رائٹرس، گلڈ الہ آباد،۱۹۸۲ء

☆ اقبال کی شاعری اور اس کا پیغام: جناب شیخ اصغر علی، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۹ء

☆ بحر بیکراں: اختر بستوی، مکتبہ دین وادب، لکھنؤ،۱۹۷۴ء

☆ بانگ درا: ڈاکٹر محمد اقبال، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۵ء

☆ بال جبرئیل: ا: ڈاکٹر محمد اقبال، کمال پرنٹنگ پریس، دہلی

☆ بحر الفصاحت: مولوی محمد نجم الغنی،، نول کشور پریس، لکھنؤ

☆ پتھر کی دیوار: علی سردار جعفری

☆ پرچھائیاں: ساحر لدھیانوی، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۶ء

☆ تاریخ ادب اردو: پروفیسر نورالحسن نقوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۱ء

☆ تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، سودلیتھو پریس، دہلی، ۱۹۶۶ء

☆ تذکرہ گلشنِ ہند: مرزا علی لطف (مقدمہ) مولوی عبدالحق، رفاہ عام پریس لاہور، ۱۹۰۶ء

☆ ترقی پسند ادب: علی سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۷۵ء

☆ تحقیقی نوادر: ڈاکٹر اکبر حیدری، اردو پبلیشرز، لکھنؤ، ۱۹۷۴ء

☆ تجزیے: ڈاکٹر گیان چند جین، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء

☆ تاریک سیارہ: اختر الایمان، ادارہ ترقی اردو حیدرآباد

☆ تنقید جدید: ڈاکٹر اختر اورینوی

☆ تذکرہ ریختہ گویان:

☆ تذکرہ ہندی: مصحفی

☆ ترقی پسند ادب: عزیز احمد، ادارہ اشاعت اردو لاہور، ۱۹۴۵ء

☆ تلاش ہند: پنڈت جواہر لال نہرو

☆ تلخیاں: ساحر لدھیانوی، مکتبہ دستور، لاہور، ۱۹۵۸ء

☆ جدید شاعری: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

☆ جدید اردو شاعری: پروفیسر عبدالقادر سروری، دفتر کتاب منزل لاہور، ۱۹۴۶ء

☆ جوئے شیر: آنند نرائن ملا، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۹ء

☆ جرس: وامق جونپوری

☆ جدیدیت کی روایت: ڈاکٹر عنوان چشتی، اردو سماج جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۷۷ء

☆ جگن ناتھ آزاد کی شاعری: (مرتبہ) حمیدہ سلطان، مکتبہ شاہراہ دہلی، ۱۹۴۶ء

☆ جدید اردو تنقید: شارب ردولوی، نصرت پبلیشرس لکھنؤ، ۱۹۷۴ء

☆ جدید اردو ادب: ڈاکٹر محمد حسن، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، ۱۹۷۰ء

☆ چیخیں: وامق جونپوری، انتخاب پبلیشرز، سبزی منڈی الہ آباد، ۱۹۴۷ء

☆ حیات وکلیات اسمٰعیل: محمد اسلم سیفی، دیال پرنٹنگ پریس دہلی، ۱۹۳۹ء

☆ حالی بحیثیت شاعر: ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، سرفراز قومی پریس لکھنؤ، ۱۹۶۰ء

☆ حیات اسمٰعیل: ڈاکٹر سیفی پریمی، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء

☆ حالی کا سیاسی شعور: ڈاکٹر معین احسن جذبی، احباب پبلیشرز لکھنؤ، ۱۹۵۹ء

☆ خاک دل: جاں نثار اختر، لاہوتی پرنٹ ایڈس، دہلی، ۱۹۷۸ء

☆ دیوان فائز: (مرتبہ) پروفیسر مسعود حسن ادیب، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۴۶ء

☆ دیوان شاکر ناجی: (مرتبہ) ڈاکٹر فضل الحق، ادارہ صبح ادب، دہلی، ۱۹۶۸ء

☆ دیوان آبرو: (مرتبہ) ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف علی گڑھ

☆ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی وفکری پس منظر: ڈاکٹر محمد حسن، ادارہ تصنیف علی گڑھ، ۱۹۶۴ء

☆ دبستان عشق کی مرثیہ گوئی: ڈاکٹر جعفر رضا نیشنل کتاب گھر، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

☆ دلی کا دبستان شاعری: ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۷۱ء

☆ دشت وفا: احمد ندیم قاسمی، کتاب نما لاہور، ۱۹۶۳ء

☆ دشتِ صبا: فیض احمد فیض

☆ روح نظیر: مخمور اکبر آبادی، آگرہ اخبار برقی پریس، آگرہ، ۱۹۴۶ء

☆ روحِ اقبال: ڈاکٹر یوسف حسین خان، غالب اکیڈمی، دہلی، ۱۹۷۶ء

☆ روشنی کا سفر: رفعت سروش، مجلس اشاعت اردو دانش کدہ امروہہ، ۱۹۷۴ء

☆ زندگی سے زندگی کی طرف: ناز شیر تاپ گڑھی، نیشنل آرٹ پرنٹس، سرائے گڈی الہ آباد

☆ سیماب کی مظمیہ شاعری: ڈاکٹر زرینہ ثانی۔ سیماب اکیڈمی ۱۹۷۸ء

☆ سیاہی کی ایک بوند: آنند نرائن ملا، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۳ء

☆ سانجھ بھئی چودیس: ساحر لکھنوی، مکتبہ دین و ادب لکھنؤ، ۱۹۷۵ء

☆ سخن مختصر: معین احسن جذبی

☆ سب رنگ: اختر الایمان، ۱۹۴۷ء

☆ سلوی: عبدالعزیز خالد، بک لینڈ بندر روڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء

☆ شہر آشوب: ڈاکٹر نعیم احمد، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۸ء

☆ شعر الہند حصہ اول، دوم: مولانا عبدالسلام ندوی، مطبع معارف اعظم گڑھ

☆ شاہنامہ اسلام (جلد اول تا آخر): حفیظ جالندھری، مطبع نعمانی دہلی

☆ شاد کی کہانی شاد کی زبانی: پروفیسر محمد مسلم، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۴۱ء

☆ شعر انقلاب: سیماب اکبر آبادی، مکتبہ قیصر الادب، بمبئی، ۱۹۴۷ء

☆ شب گست: عمیق حنفی، شب خون کتاب گھر الہ آباد، ۱۹۳۹ء

☆ صبح بہار: اختر شیرانی، مکتبہ انوکھا جاسوس دہلی

☆ طربیہ خداوندی: دانتے (مترجم) عزیز احمد، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۴۳ء

☆ فیض احمد فیض اور اس کی شاعری: ڈاکٹر شکیل الرحمن، اسٹار پبلیکیشنز، دہلی

☆ فلسفہ اور ادبی تنقید: ڈاکٹر وحید اختر، نصرت پبلیشر ز لکھنؤ، ۱۹۷۲ء

☆ کاروانِ زندگی، مجموعہ اوراقِ مصور، سکندر علی وجد، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ص۔202

☆ کلیات حالی: الطاف حسین حالی، جدید کتاب گھر، دہلی، ۱۹۴۰ء

☆ کلیات شبلی: (مرتب) سید سلیمان ندوی، دار المصنفین، اعظم گڑھ، ۱۹۵۴ء

☆ کلیات میر: (مرتب) عبدالباری آسی، مطبع نامی نول کشور، کانپور، ۱۹۰۷ء

☆ کلیات سودا: (مرتب) عبدالباری آسی، مطبع نول کشور لکھنؤ، ۱۹۳۲ء

☆ کلیات ولی: (مرتب) احسن مارہروی مع ضمیمہ جات، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۲۷ء

☆ کچھ ذرے کچھ تارے: آنند نرائن ملا، انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ۱۹۵۹ء

☆ کلیات میر جعفر زٹلی: (مرتب) ڈاکٹر نعیم احمد، ادبی اکیڈمی، علی گڑھ، ۱۹۷۹ء

☆ گزشتہ لکھنؤ: عبدالحلیم شرر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۱ء

☆ لکھنؤ کا دبستان شاعری: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۵۵ء

☆ مسدس حالی: الطاف حسین حالی، راجہ رام پریس لکھنؤ

☆ مقدمہ شعر و شاعری: لطاف حسین حالی، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۳ء

☆ مرثیہ: علی عباس حسینی، اردو پبلیشر ز لکھنؤ ۱۹۷۳ء

☆ ماتم نہرو: جگن ناتھ آزاد، مکتبہ جانعہ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء

☆ مثنوی آب و سراب: جمیل مظہری، مکتبہ ارتقاء، کلکتہ، ۱۹۷۰ء

☆ مجموعہ نظم آزاد: محمد حسین آزاد

☆ منشورات: برج موہن دتاتریہ کیفی، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۵۴ء

☆ مثنوی امید وبیم: مرزا محمد ہادی رسوا، مطبع شام اودھ لکھنؤ

☆ میر اور میریات: ڈاکٹر صفدر آہ، علوی بک ڈپو، بمبئی، ۱۹۷۱ء

☆ مغل اور اردو: نواب نصیر حسین خیال، شائق احمد انڈ سنس پبلیشر، کلکتہ، ۱۹۳۳ء

☆ ن۔م۔راشد شخصیت اور فن: ڈاکٹر مغنی تبسم و ڈاکٹر شہر یار، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۱ء

☆ نئی نظم کا سفر: ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء

☆ نظم طباطبائی: ڈاکٹر اشرف رافع، نیشنل فائن پرنٹنگ حیدر آباد، ۱۹۷۳ء

☆ نکات ادب: محمد مظفر حسین، انجمن ترقی اردو، بہار پٹنہ

☆ نئی علامت نگاری: ڈاکٹر سید محمد عقیل، انجمن تہذیب نو پبلیکیشنز ڈویژن، الہ آباد، ۱۹۷۵ء

☆ نظم جدید کی کروٹیں: وزیر آغا، علی گڑھ بک ڈپو علی گڑھ، ۱۹۷۶ء

☆ نئی دنیا کو سلام: علی سردار جعفری، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۲ء

☆ نئے ادبی رجحانات: پروفیسر آل احمد سرور، فروغ اردو، لکھنؤ

☆ نظر اور نظریہ: پروفیسر آل احمد سرور، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۳ء

☆ وطن میں اجنبی: جگن ناتھ آزاد، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۶۴ء

☆ ولی سے اقبال تک: ڈاکٹر سید عبداللہ، چمن بک ڈپو دہلی،

☆ ولاس یاترا: کمار پاسی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، ۱۹۷۲ء

☆ ہماری شاعری: پروفیسر مسعود حسن ادیب، نظامی پریس لکھنؤ، ۱۹۷۴ء

☆ یادگار غالب: الطاف حسین حالی

☆ یادگار حالی: صالحہ عابد حسین، ۱۹۵۸ء

رسائل وجرائد

☆ آج کل (دہلی)، نظم نمبر، اپریل ۱۹۵۸ء

☆ شاعر (بمبئی)، ہمعصر اردو ادب نمبر، ۱۹۷۷ء

☆ نگار، اصناف سخن نمبر، جنوری ۱۹۵۷ء

☆ نگار، جدید شاعری نمبر، ۱۹۵۸ء

☆ گفتگو سہ ماہی، جلد ا، شمارہ ۲، ۱۹۶۷ء

☆ شاعر (بمبئی)، شمارہ ۲۔ا، ۱۹۷۹ء

حوالہ جات

باب اول:

1۔جامع الغات (جلد چہارم) خواجہ عبدالمجید، دہلی، ص ۱۶ ۷
2۔شاہد ماہلی۔مرتب: اختر الایمان: عکس اور جہتیں، معیار پبلی کیشنز، دہلی۔۲۰۰۰ء، ص: ۳۵۸
3۔نکات ادب، مظفر حسین، ص: ۲۷۳
4۔اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، ص ۱۸۰
5۔جدید نظم کی کروٹیں: وزیر آغا، ص: ۸۱
6۔مولانا الطاف حسین حالی: مقدمہ شعر و شاعری، ص
7۔علامہ شبلی نعمانی: شعرالعجم، حصہ چہارم، ص
8۔اردو مثنوی کا ارتقاء، عبدالقادر سروری، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ۔۲۰۱۶، ص: ۱۷
9۔'دلگداز' فروری ۱۹۰۱ء، ص ۱۰ (بحوالہ اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن، ص ۲۸۰
10۔اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم (ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک) پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن، ص ۲۳۹، ۲۶۵
11۔عربی لٹریچر از ایچ۔اے۔آر، گب ص ۱۴، بحوالہ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ص: ۹
12۔شمس الرحمٰن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء، ص: ۵۹
13۔شاعری، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، جلد ۵۴، شمارہ ۶-۷-۸، ص: ۳۱۹
14۔شاعر، نثری نظم اور آزاد غزل نمبر، جلد ۵۴، شمارہ ۶-۷-۸، ص: ۳۲۲
15۔فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم: خان صاحب مولوی سید احمد دہلوی، ایم۔آر۔پبلی کیشنز نئی دہلی، ۲۰۱۶ء
16۔شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ۹۵

17۔ پروفیسر مجید بیدار، اردو کے شعری اور نثری اصناف، لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، مارچ ۲۰۱۴، ص: ۸۵
18۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ٦٦
19۔ شمیم احمد، اصناف سخن اور شعری ہئیتیں، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۱۴ء، ص: ۱۰۳
20۔ پروفیسر مجید بیدار، اردو کے شعری اور نثری اصناف، لولو پرنٹس اینڈ گرافکس، مارچ ۲۰۱۴، ص: ۱۰۸

باب دوم:

1۔ اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص: 285، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت: 2014
2۔ اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص: 287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت: 2014
3۔ تاریخ ادب اردو' جلد اول': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص: 164
4- اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص: 287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت: 2014
5- اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص: 287، دارالاشاعت مصطفائی، سن اشاعت: 2014
6- آبِ حیات: محمد حسین آزاد، کتابی دنیا دہلی، 2014، ص: 84
7- تاریخ ادب اردو' جلد اول': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص: 379
8- پنجاب میں اردو: محمود شیرانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2005، ص: 175-174
9- اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس اخلاقی منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن: 2009، ص: 184
10- اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا 1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، ص: 191
11- اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن: 2009، ص: 184
12- تاریخ ادب اردو' جلد دوم': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص: 83
13- تاریخ ادب اردو' جلد دوم': ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص: 83
14- دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: ص: 249
15- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء، ص: 185-184
16- جدید اردو نظم اور یوروپی اثرات: ڈاکٹر حامدی کاشمیری، ص: 91
17- اردو نظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین، مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر، مرتبہ جعفر عسکری، اُتر پردیش اردو اکادمی،

لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009،ص:189

18-بحوالہ:اردو نظم کا تاریخی ارتقاء:احتشام حسین،مشمولہ جدید ادب منظر اور پس منظر،مرتبہ جعفر عسکری،اُتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، چوتھا ایڈیشن:2009ص:190

19-حیات اسمٰعیل: ڈاکٹر سیفی پریمی، پیش لفظ: گوپی چند نارنگ،ص:3

20-اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا،ص:285،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

21-ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری،ایوان اشاعت: گورکھپور،ص:126

22-اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم: پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن،ص265,239)

23-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی،،ص:353-354

24-مقالات آزاد،محمد حسین آزاد،ص:451

25- تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد چہارم' حصہ دوم'،ص:1051

26- نظم آزاد: محمد حسین آزاد،ص:15،لاہور1910ء

27-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی،ص:145

28-دیوان حالی: مولانا الطاف حسین حالی،2013،اردو اکڈمی، دہلی ص:11

29-ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری،ص:128

30-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی،2008،ص:385

31- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء،ص:267

32- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء،ص:261

33-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی،ص:188

34- آج کا اردو ادب: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بن ہاؤس علی گڑھ،2017،ص:71

35-اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی،2014،ص:328

36-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔سری نگر،ص:34

37-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔سری نگر،ص:7

باب سوم:

1۔اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا،ص:285،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

2۔اردوشاعری کامزاج: وزیرآغا،ص:287،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

3۔تاریخ ادب اردو' جلداول': ڈاکٹرجمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2017،ص:164

4-اردوشاعری کامزاج: وزیرآغا،ص:287،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

5-اردوشاعری کامزاج: وزیرآغا،ص:287،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

6- آبِ حیات: محمدحسین آزاد،کتابی دنیادہلی،2014،ص:84

7- تاریخ ادب اردو' جلداول': ڈاکٹرجمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2017،ص:379

8- پنجاب میں اردو: محمودشیرانی،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،2005،ص:175-174

9-اردونظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین،مشمولہ جدیدادب منظراورپس اخلاقی منظر،مرتبہ جعفرعسکری، اُترپردیش اردواکادمی، لکھنؤ،چوتھاایڈیشن:2009،ص:184

10-اردوادب کی تحریکیں ابتداسے تا1975ء: ڈاکٹرانورسدید،کتابی دنیادہلی،،ص:191

11-اردونظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین،مشمولہ جدیدادب منظراورپس منظر،مرتبہ جعفرعسکری،اُترپردیش اردواکادمی، لکھنؤ،چوتھاایڈیشن:2009،ص:184

12- تاریخ ادب اردو' جلددوم': ڈاکٹرجمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2017،ص:83

13- تاریخ ادب اردو' جلددوم': ڈاکٹرجمیل جالبی،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2017،ص:83

14-دہلی میں اردوشاعری کاتہذیبی وفکری پس منظر:ص:249

15- تاریخ ادب اردو: رام بابوسکسینہ،مترجم: مرزامحمدعسکری،ادارہ کتاب الشفاء،ص:185-184

16-جدیداردونظم اوریوروپی اثرات: ڈاکٹرحامدی کاشمیری،ص:91

17-اردونظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین،مشمولہ جدیدادب منظراورپس منظر،مرتبہ جعفرعسکری، اُترپردیش اردواکادمی، لکھنؤ،چوتھاایڈیشن:2009،ص:189

18-بحوالہ: اردونظم کا تاریخی ارتقاء: احتشام حسین،مشمولہ جدیدادب منظراورپس منظر،مرتبہ جعفرعسکری،اُترپردیش اردواکادمی، لکھنؤ،چوتھاایڈیشن:2009 ص:190

19-حیات اسمٰعیل: ڈاکٹرسیفی پریمی،پیش لفظ: گوپی چندنارنگ،ص:3

20-اردوشاعری کامزاج: وزیرآغا،ص:285،دارالاشاعت مصطفائی،سن اشاعت:2014

21-ادب اورزندگی: مجنوں گورکھپوری،ایوان اشاعت: گورکھپور،ص:126

22-اردو میں نظم معرّ ا اور آزاد نظم: پروفیسر حنیف کیفی، تیسرا اڈیشن، ص265,239)
23-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، ص:354-353
24-مقالات آزاد، محمد حسین آزاد، ص:451
25- تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد چہارم ’حصہ دوم‘، ص:1051
26- نظم آزاد: محمد حسین آزاد، ص:15، لاہور1910ء
27-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ص:145
28-دیوان حالی: مولانا الطاف حسین حالی، 2013، اردو اکڈمی، دہلی ص:11
29-ادب اور زندگی: مجنوں گورکھپوری، ص:128
30-اردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے تا1975ء: ڈاکٹر انور سدید، کتابی دنیا دہلی، 2008، ص:385
31- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء، ص:267
32- تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، ادارہ کتاب الشفاء، ص:261
33-اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی، ص:188
34- آج کا اردو ادب: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ایجوکیشنل بن ہاؤس علی گڑھ، 2017، ص:71
35-اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا، دارالاشاعت مصطفائی، دہلی، 2014، ص:328
36-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر، ص:34
37-اقبال اور اردو نظم: مرتب پروفیسر آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ۔ کشمیر یونیورسٹی۔ سری نگر، ص:7

باب چہارم

۱۔شب خون، الہ آباد، جنوری۲۰۰۰، ص:۶۵
۲۔کارواں، روش صدیقی، ص:۳۸
۳۔صحرائے سکوت، مجموعہ پتھروں کا مغنی، وحید اختر، ص:۲۵۳
۴۔دیوار گریہ، مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں، ابن انشاء، ص:۱۶۲

۵۔توسیع شہر،مشمولہ کلیات مجید امجد،مرتبہ،خواجہ زکریا،ماورا پبلیشرز۔لاہور۱۹۸۹،ص:۳۴۶

۶۔ولاس یاترا،کمار پاشی،یونین پریس دہلی،۱۹۷۲،ص:۱۹،۱۸

۷۔تاریک سیارہ،کلیات اختر الایمان،اختر الایمان،ص:۱۸۵

۸۔پرچھائیاں،ساحرلدھیانوی،ص:۷۴،۱۷۳

۹۔سحرائے سکوت،وحید اختر،ص:۲۲۳

۱۰۔موہن جودارو،منزل شب،مختار صدیقی،ص:۱۰۸

۱۱۔کارواں،روش صدیقی،ص:۸۹

باب پنجم

1۔ پرچھائیاں،کلیاتِ ساحر،ساحرلدھیانوی،ص۔178

2۔ امن نامہ،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ادارۂ ادب وزندگی،بمبئی،ص۔111

3۔ ایضاً،ص۔15-114

4۔ ایضاً،ص۔16-115

5۔ ستاروں کی صدا،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ص۔66-165

6۔ ایضاً،،ص۔85-184

7۔ روس کوسلام،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ص۔ 03-102

8۔ ایضاً،ص۔ 05-104

9۔ پنجاب،مجموعہ وطن میں اجنبی،جگن ناتھ آزاد،ص۔31

10۔ ایضاً،ص۔32

11۔ ایضاً،ص۔39

12۔ ایضاً،ص۔41

13۔ زندگی سے زندگی کی طرف،نازش پرتاپ گڑھی،ص۔17

14۔ میری شاعری اور نقاد،کلیاتِ جذبی،معین احسن جذبی،ص۔137

15۔ ایضاً،ص۔140

16۔ تاریک سیارہ، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔181
17۔ ایضاً، ص۔181
18۔ تاریک سیارہ، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔185
19۔ یادیں، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔269
20۔ ایضاً، ص۔271
21۔ ایضاً، ص۔272
22۔ ایضاً، ص۔272
23۔ جیونی، کلیاتِ اختر الایمان، ص۔425
24۔ حیات و کائنات، شمس عظیم آبادی، ص۔52
25۔ مطلع وطن، حصہ اول، سید علی مہدی رضوی، ص۔24
26۔ ایضاً، ص۔26
27۔ ایضاً، ص۔181
28۔ صحرائے سکوت، مجموعہ پتھروں کا مغنی، وحید اختر، ص۔229
29۔ ایضاً، ص۔231
30۔ ولاس یاترا، کمار پاشی، یونین پرنٹنگ پریس، دہلی، 1972، ص۔16-17
31۔ پرچھائیاں، کلیاتِ ساحر، ساحر لدھیانوی، ص۔173
32۔ ستاروں کی صدا، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ص۔186
33۔ ایضاً، ص۔187
34۔ ایضاً، ص۔ 192
35۔ روس کو سلام، مجموعہ جاویداں، جاں نثار اختر، ص۔94
36۔ پنجاب، مجموعہ وطن میں اجنبی، جگن ناتھ آزاد، ص۔36
37۔ زندگی سے زندگی کی طرف، نازش پرتاپ گڑھی، ص۔19
38۔ ایضاً، ص۔20

39۔ ایضاً،ص۔23

40۔ ایضاً،ص۔27

41۔ ایضاً،ص۔37

42۔ میخانۂ اقوام،کلیات ساغر نظامی (جلد دوم)،ساغر نظامی،ص۔75

43۔ آزادی کے بعد،کلیات اختر الایمان،ص،213

44۔ ایضاً،ص،214

45۔ ایضاً،ص،213

46۔ دیوارِ گریہ،مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں،ابن انشا،ص۔169

47۔ دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے،مجموعہ اس بستی کے ایک کوچے میں،ابن انشا،ص۔184

48۔ ایضاً،ص۔185

49۔ سبز آگ،مجموعہ شجر صدا،عمیق حنفی،ص۔124

50۔ ایضاً،ص۔127

51۔ زمستاں کی شام،مجموعہ سرِ شام،ضیا جالندھری،سویرا آرٹ پریس،لاہور،1968،ص۔78

52۔ میخانۂ اقوام،کلیات ساغر نظامی (جلد دوم)،ساغر نظامی،ص۔73-68

53۔ ایضاً،ص۔74

54۔ آزادی کے بعد،کلیات اختر الایمان،ص،215

55۔ آب وسراب،جمیل مظہری،مرتب ڈاکٹر ہلال نقوی،کراچی،1989،ص۔51

56۔ کاروانِ زندگی،مجموعہ اوراقِ مصور،سکندر علی وجد،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،ص۔202

57۔ حیات وکائنات،شمس عظیم آبادی،ص۔18

58۔ موہن جوڈارو،مجموعہ منزل شب،مختار صدیقی،ص۔116

59۔ پرچھائیاں،کلیاتِ ساحر،ساحر لدھیانوی،ص۔75-174

60۔ اور سمندر بھی دہک اٹھا،ساغر نظامی،کلیات ساغر نظامی،ص۔81

61۔ امن نامہ،مجموعہ جاویداں،جاں نثار اختر،ص۔117

62۔ ایضاً،ص۔20-119

63۔ آب وسراب،جمیل مظہری،ص۔25

64۔ ایضاً،ص۔28-27

65۔ ایضاً،ص۔36

66۔ ایضاً،ص۔40

67۔ کارواں،روش صدیقی،مطبعۃ قیمۃ،بمبئی۔3، 1950،ص۔15

68۔ ایضاً،ص۔38

69۔ کاروانِ زندگی،مجموعہ اوراقِ مصور،سکندرعلی وجد،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،ص۔201

70۔ ایضاً،ص۔202

71۔ حیات وکائنات،عبدالمجید شمس عظیم آبادی،اسرارکریمی پریس،الہ آباد، 1965،ص۔2

72۔ ایضاً،ص۔3

73۔ ایضاً،ص۔15

74۔ ایضاً،ص۔18

75۔ ایضاً،ص۔24

76۔ مطلع وطن،جلداول،سیدعلی مہدی رضوی،الہ آباد، 1964،ص۔8-7

77۔ ایضاً،ص۔15

78۔ جیونی،کلیاتِ اخترالایمان،ص۔422

79۔ ایضاً،ص۔423

80۔ ٹھٹھ،مشمولہ شعری مجموعہ منزل شب (1955)،مختارصدیقی،ص۔121

مہدی نظمی اور طویل نظم

اردو ادب میں بہت سی شخصیت ایسی گزری ہیں جو کسی تعارف کی محتاج نہیں ان میں ایک نام مہدی نظمی کا بھی ہے۔ 23اپریل 1923ء کو جوہری محلّہ لکھنو کے ایک علمی گھرانے میں نظمی صاحب نے آنکھیں کھولی۔ والد اولاد حسین عرف للّن صاحب ایک شاعر تھے اور والدہ ''تذکرۃ الصحابیات'' کی مصنفہ ہیں۔ ان کا آبائی وطن لکھنو تھا۔ ان کی تربیت و پرورش لکھنو اور رامپور کے اعلی ادبی، علمی ماحول میں بڑے ناز ونعمت سے ہوئی۔ 42-1941ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے بی۔اے۔ کر کے لاہور چلے گئے جہاں مختلف فنون کی تعلیم حاصل کی۔ 54-1949ء تک انہوں نے رام پور (روز نامہ جمہور و ناظم) دہلی (ہفت روزہ ہمت، شیر پنجاب اور روز نامہ نئی دنیا) میں اپنی خدمات انجام دیں۔ 1954ء میں ہفت روزہ ''پیام مشرق'' اور ماہنامہ ''آستانہ'' سے متعلق ہوئے اور یہیں کی ٹھنڈی چھاؤں میں باقی زندگی گزاری۔

ہندستان جیسا ملک پوری دنیا میں دوسرا نہیں ہے یہاں مختلف مذاہب کے ماننے والے الگ الگ تہذیبوں کے چاہنے والے ایک ساتھ مل کر رہتے ہیں۔ مہدی نظمی ایسے عہد ماحول میں پرورش پا رہے تھے۔ جہاں پر وہ کئی مذاہب کا مشاہدہ کر رہے تھے۔ انہوں نے کئی بڑے مذاہب وعقائد کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ تعصّبات سے پاک دل اور غیر جانب دارانہ روئے نے ان کی شخصیت کو نکھارا اور ایک صیحت مند دل وذہن کا مالک بنایا۔ جس کی وجہ سے انہیں ادبی دنیا کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی میدانوں میں بھی نمایاں مقام ملا۔ مہدی نظمی کی تحریروں میں جناب فاروق بخشی ان کی شخصیت کا عکس دیکھتے ہیں۔

''انہوں نے جہاں رامائن کی دھارمک روایت کو نظم کیا، ستگورو بابا نانک دیو کی سوانح حیات نظم کی وہاں ابن آدم ایسا ڈرامہ اور ابن مریم ایسی طویل نظم بھی کہی، اگر یہ سچ ہے کہ آدمی کی تحریریں خود اس کے کردار کی عکاسی اور آئینہ دار ہوتی ہیں تو پھر مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں ہے کہ مہدی صاحب کے

اپنے کردار میں رواداری کی جو لچک ہے وہ ان نظموں کے ہر شعر میں جھلکتی ہے۔''

(چارہ سازِ عالم۔ مہدی نظمی، عرض مرتب۔ جناب فاروق بخشی، ص۔ 7، اگست 1983)

نظمی صاحب نے شعر و سخن کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ وہ نظم و نثر دونوں میں یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ نثری تصانیف میں ''دوستگورو'' 1982ء اس میں سِکھ مذہب کے دو رہنماؤں گرونانک اور گروتیغ بہادر کی محبوب ترین شخصیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انہوں نے وحدت کی تبلیغ کی، بھائی چارے کا پیغام دیا، اچھے اخلاق اور انصاف پر مبنی زندگی بسر کرنے کی تعلیم دی۔ ''خالق کو ایک ماننا اور مخلوق میں سب کو برابر جاننا'' ان کے نظرئے اور فلسفے کی اساس ہے۔ ''ابن آدم'' جیسا ڈرامہ تخلیق کیا، اس ڈرامے کی ابتداء ابلیس اور اس کی محبوبہ دنیا کے بیچ مکالمہ سے ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ مریم اور جبریل کے درمیان مکالمہ سے یہ ڈرامہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ ''جانباز اُمِ عامر'' 1956ء اور ''چاندنی اور دھوپ'' جیسی ناول تخلیق کی۔

شاعری کے حوالے سے بات کریں تو انہوں نے اپنے بزرگوں کی سوانح حیات کو منظوم کر کے خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مرثیہ ''سقائے آلِ عبا ابوالفضل العباس''، ''نوائے وقت'' 1980ء، میں امام حسین کے نام،، امام زین العابدین اور حضرت عباس، جو کہ محسن انسانیت ہیں کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ''غالب'' یہ غالب کی منظوم سوانح حیات ہے۔ ''ابن مریم'' ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے، ''بوتراب و بت شکن'' 1389ھ، مسدس کی ہئیت میں تخلیق کی گئی ہے، ''رحلِ نظر''، تخلیقِ کائنات اور بعثتِ رسول کے عنوان پر مبنی ایک طویل نظم ہے۔ ''رامائن'' اس میں شری رام کی کتھا کو منظوم کیا گیا ہے۔ ''ہندوستان'' یہ ایک طویل نظم ہے، جس میں ہندوستان کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔ ''بھارت درشن'' اس میں ہندوستان کے مختلف ریاستوں کی تہذیب و ثقافت کو نظم کیا گیا ہے۔

مہدی نظمی نے اپنی ہمہ گیر شخصیت کی وجہ سے صحافت، تاریخ، نظم، نثر، ڈرامہ، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، افسانہ نگاری، مرثیہ نگاری اور سب سے بڑھ کر طویل نظم نگاری میں اپنا منفرد مقام بنا لیا ہے۔ اس مضمون میں ان کی ہمہ گیر شخصیت کو قلم بند نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ہم صرف ان کی طویل نظم نگاری میں مقام و مرتبہ کے حوالے سے گفتگو کریں گے۔ 'نذرِ نانک، ابن مریم، غالب، ہندستان، بھارت

درشن، رامائن، پیغمبر عالم، بوتراب و بت شکن' ان کی طویل نظمیں ہیں۔

''نذرِنا نک'' ایک طویل نظم ہے، جس میں گرونانک دیو کی سوانح حیات کو منظوم کر کے ہندوستان میں قومی یکجہتی کا صور پھونکنے کے ساتھ وطنی شاعری کے میدان میں عہد حاضر کے تقاضوں کو پورا کیا گیا ہے۔

''غالب'' یہ غالب کی منظوم سوانح حیات ہے۔ اس نظم میں اس عظیم شاعر کی تاریخ اور اس کی شاعری کی اعلیٰ صلاحیتوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ غالب نے جن زمینوں میں غزلیں کہیں ہیں۔ مہدی نظمی نے بھی انھیں زمینوں میں نئے مفاہیم کے ساتھ اشعار کہے ہیں۔

''ابن مریم'' 1980ء ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے۔ اس کی شروعات گیت سے ہوتی ہے، جس میں عوام خدا سے التجا کرتے ہیں کہ ہر طرف ظلم و جبر اور تشدد کا ماحول ہے امن وسلامتی کی کوئی سبیل دیکھائی نہیں دیتی۔ اس تیرگی کو دور کرنے کے لئے مسیح کو رحمت بنا کر بھیج دے۔

اب درد دل کی تاب نہ زخمِ جگر کی تاب
تشنہ لبی کی آگ ہے محتاجِ موجِ آب
برسا دے پیاسی خاک پر رحمت مسیح کی
پھیلی ہوئی ہے سارے زمانے میں تیرگی
تہذیب کی ضیا نہ تمدّن کی روشنی
دل میں جلا دے شمعِ محبت مسیح کی

اس نظم میں عیسیٰؑ کی ولادت سے پہلے کے حالات کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پادری اور عوام سب جانتے ہیں کہ مسیح کے آنے کے دن قریب ہے لیکن اس کے بعد بھی خواہش نفس کی تکمیل ہی ان کا سیوا ہے۔ بازاروں میں نو خیز لڑکیوں کی تجارت عام ہے، قوم کے رہبر اپنی راتوں کو عورتوں کے خوشبودار بدن سے مہکائے ہوئے ہیں۔ شمعون، عیسیٰؑ سے ملنا چاہتا ہے، اسے دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ انہیں اپنے گود میں کھیلانے کے لئے اس نے خدا سے لمبی عمر کی دعا مانگ رکھی ہے۔ ملائکہ، مریم سے کلام کرتے ہیں اور اسے ایک بچے کی بشارت دیتے ہیں۔ مریم ڈر جاتی ہے۔

''رامائن'' نامی طویل نظم میں شری رام کی زندگی کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں، جنھوں نے اہل ہند کو متاثر کیا۔ یہ کتھا مذہب کا سہارا پا کر ہندوستان کے کونے کونے میں بہت تیزی سے پھیلی۔ اس کی مقبولیت جیسے کل تھی آج بھی ویسے ہی برقرار ہے۔ یہ کہانی ایودھیا کے راجا دشرتھ کی ہے، جو اپنی چہیتی بیوی کیکئی کے کہنے پر اپنے بڑے بیٹے رام کو چودہ برس کے لئے بن باس بھیج دیتے ہیں۔ یہ خبر سن کر رام کی ماں کوشلیا کا برا حال ہے۔ جب بیٹا ماں سے جدا ہوتا ہے تو ماں پر کیا گزرتی ہے۔ نظمی صاحب شری رام کے اپنی ماں سے جدا ہونے کے منظر کو لفظی جامہ پہنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں، نمونہ کلام دیکھئے ۔

کشتئ غم کو وقت کے دھارے پہ چھوڑ کے

اُٹھا پئے سلام وہ ہاتھوں کو جوڑ کے

دل کے تمام داغ دیا بن کے جل پڑے

آشرواد مانگا تو آنسو نکل پڑے

مادر سے کی جو اس نے تشفی کی گفتگو

اشکوں کے بدلے آنکھ سے بہنے لگا لہو

بولی کہ میری موت کے دن آ گئے قریب

تم سے بچھڑ کے جی نہ سکے گی یہ بدنصیب

اس بن باس میں رام کے ساتھ بیوی سیتا اور بھائی لچھمن بھی جاتے ہیں۔ راون، سیتا کا ہرن کر لیتا ہے۔ رام، راون کو مار کر سیتا کو اس کی قید سے چھڑا لیتے ہیں۔ اس طرح سے برائی کا خاتمہ اور سچائی کی جیت پر یہ کتھا ختم ہو جاتی ہے۔

''پیغمبر عالم'' نامی اپنی طویل نظم میں محمد عربی ﷺ کی تعلیم اپنانے کو انسانیت کے دکھ درد کا مداوا سمجھتے ہیں۔ اس نظم میں حضرت محمد ﷺ کو لفظ 'کن' سے کائنات کی تخلیق کی وجہ قرار دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں ۔

تخلیق کائنات کا پہلا سبب بنا

وہ پیکر جمیل جو محبوب رب بنا

طاری کلام رب ہوا جس پر وہ لب بنا

آواز کُن بلند ہوئی جب، تو سب بنا

جو بھی ادائے یار تھی مرغوب ہوگئی

دنیا نگار خانۂ محبوب ہوگئی

اللہ نے کائنات کی تخلیق کی، جنّت، دوزخ، جن وانس وملائکہ کو بنایا اور خلافت کا تاج آدم کے سر پر رکھا۔ اس کے بعد سب کو حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کرو، تو ابلیس کے علاوہ سب نے سجدہ کیا۔ اس گستاخی کی وجہ سے اس کے گلے میں طوق ڈال کر جنّت سے نکال دیا گیا۔ آگ سے بنے ہونے کے غرور نے اسے یہ بات بھلا دی کی وہ کس کی حکم عدولی کر رہا ہے۔ نمونہ کلام دیکھئے ؎

آدم کے سر کو تاج خلافت عطا ہوا

فتنہ اٹھا کہ آگ کا پتلا خفا ہوا

گونجی سر بہشت جو انکار کی صدا

مانند برق قہر الٰہی لپک اٹھا

تھرا گئی زمین فلک کانپنے لگا

تسبیح بھولنے لگے ڈر سے ملائکہ

آئی ندا کہ بزم سلک سے نکال دو

لعنت کا طوق گردنِ منکر میں ڈال دو

آدمؑ کے بیٹے قابیل نے اپنے بھائی کو قتل کیا۔ یہ روئے زمین پر پہلا قتل تھا جسے نظم کا حصہ بنایا گیا ہے جس کی تصدیق قرآن سے ہوتی ہے۔ اس کے بعد ابراہیمؑ، داؤدؑ اور عیسیٰؑ کے بعد محمدﷺ کے اوصاف اور ان کے تعلیمات کو بیان کرکے امن وامان کا پیغام دیا گیا ہے۔

نظمی صاحب نے قومی اتحاد کی علامت مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو اور مولانا آزاد کے نام ایک

طویل نظم ''بھارت درشن''، لکھی۔ جس میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے تہذیب وثقافت کا بیان والہانہ انداز میں کیا ہے۔ جس کی پہلی جلد گیارہ نظموں پر مشتمل ہے۔ ان گیارہ نظموں میں چار ریاستیں جنوبی ہند کی ہیں۔ کیرل، کرناٹک، تامل ناڈو اور اندھرا پردیش۔ چار نظمیں شمال کی ریاستوں سے تعلق رکھتی ہیں ہریانہ، ہماچل پردیش، پنجاب اور جموں کشمیر۔ تین ریاستیں مرکز کے زیرِ انتظام علاقوں گوا دیو دمن، نیفا اور انڈمان سے تعلق رکھتی ہیں۔ ''بھارت درشن'' میں ہندستان کی مختلف ریاستوں کی تہذیبی وثقافتی خصوصیات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ہندستان میں باہمی منافرت کا سبب ایک دوسرے سے عدم واقفیت بھی ہے۔ چنانچہ یہ نظم نہ صرف اردو ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے بلکہ اس کے ذریعہ قومی اتحاد اور باہمی موانست ویگانگت کو پیدا کرنے کے عظیم مقصد کو بھی پورا کیا گیا ہے۔ اس نظم کے تعلق سے 'پروفیسر سعادت، فہمی امروہہ' نے لکھا ہے۔

''بھارت درشن میں جہاں اس ملک کی خوبصورتی دکھائی دیتی ہے وہاں اس کی تہذیبی یکجہتی بھی نظر آتی ہے، مہدی نظمی نے کسی اپیل کے بغیر ہی ملکی وحدت وقومی یکجہتی کے احساس کو اجاگر کر دیا ہے۔''

''ہندوستان'' بھارت کی منظوم تاریخ ہے، ہندوستان کی تاریخ بہت بڑا کینوس ہے لیکن اس کینوس پر مہدی نظمی نے جو رنگ بکھیرے ہیں وہ ظاہر کرتے ہیں کہ مہدی نظمی کا مشاہدہ ومطالعہ کافی گہرا ہے۔ یہ نظم مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ جس میں حضرت آدم سے لیکر 15 اگست 1947 ءتک کے حالات وواقعات کو معنی آفرینی، فصاحت وبلاغت اور سلاست کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ اس میں کردار بھی ہیں، سماجی، معاشی اور سیاسی حالات کی نقشہ کشی بھی ہے، لڑائیوں کی منظر نگاری بھی ہے، سراپا، تلوار، رجز، مرکب اور مراثی کے دیگر اجزائے ترکیبی بھی ہیں، قصیدے کا طنطنہ بھی ہے، غزل کا گداز بھی اور مسلسل نظم ہونے کی بنا پر مثنوی کا اسٹائل بھی ہے۔ یہ نظم نہ صرف ہندوستان کی تاریخ کے بہت سے تاریک گوشوں کو بے نقاب کرتی ہے بلکہ اس میں زبان کی چاشنی، خیالات کی آمد اور نادر تشبیہات اس کے حسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔ طویل نظم ''ہندوستان'' لکھتے وقت مہدی نظمی کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کا جلوہ دیکھتے تھے۔ اس نظم میں جو خالص تاریخ ہے اور انتہائی خشک موضوع میں مہدی نظمی نے رزمیہ کا جو رنگ پیدا کیا ہے وہ منفرد بھی ہے اور کمالِ فن کا ایک نادر نمونہ بھی۔ رزمیہ کا رنگ نمونہ کے طور پر

پیش ہے۔

آزمائش یوں ہوئی ہتھیار سے ہتھیار کی
جیسے کوئی کاٹ دیکھے دھار سے اک دھار کی
ویروں نے رن بھوم میں وہ خون کی بوچھار کی
آب ساری ڈھل گئی تیمور کی تلوار کی

جذبۂ حب وطن معدوم ہو سکتا نہیں
میں کسی تلوار سے محکوم ہو سکتا نہیں

دست و بازو تھک گئے فوجِ ستم ایجاد کے
اتنے سر کٹوائے خنجر مڑ گئے فولاد کے
بھر دئے تازہ لہو سے جام استبداد کے
تھے محلے دلی کے کوچے نہ تھے بغداد کے

تھے کہاں بغداد میں یہ ولولے منصور کے
میں نے رن میں دانت کھٹے کر دئے تیمور کے

اس نظم کے رزمیہ اشعار کی وجہ سے گوپی ناتھ امن لکھنوی اسے اردو ادب میں ایک شاندار اضافہ قرار دیتے ہیں۔

''جہاں تک فن کا تعلق ہے اس نظم کے رزمیہ اشعار اور ساقی نامہ دیکھ کر اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں یہ نظم شاندار اضافہ ہے''۔

(ہندوستان۔مہدی نظمی، علامہ گوپی ناتھ امن لکھنوی، ص۔17۔18)

مسلمان ہند میں فاتح قوم کی حیثیت سے بسے۔ان کے اچھے اخلاق و کردار کی بنا پر مقامی لوگوں نے بہت جلد ان سے بھائی چارے کا رشتہ جوڑ لیا۔اس طرح جب دو قومیں ایک ساتھ ملتی ہیں اور آپس میں لین دین کرتی ہیں تو اس میں دوسری چیزوں کے ساتھ زبانوں کا لین دین بھی ہوتا ہے۔اس طرح

فارسی زبان، برج بھاشا سے ملتی ہے اور اردو زبان صوفیوں کے گود میں کھیلنے لگتی ہے۔ اردو زبان کے تعلق سے نظم کا یہ حصّہ دیکھیے ۔

ناخن اخلاص سے زخم وفا چھلتا رہا

خون ہندو سے مسلماں کا لہو ملتا رہا

غنچۂ نورس نموئے خاک سے کھلتا رہا

خانہ خانہ پیرہن تہذیب کا سلتا رہا

برج بھاشا کے چمن میں فارسی پھلنے لگی

صوفیوں کی بزم میں اردو زبان چلنے لگی

پہلا انسان یعنی آدمؑ کی سرزمین کوئی اور نہیں بلکہ ہندوستان ہی ہے۔ جس کی وجہ سے اس ملک کی عظمت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے ساحلوں پر جب آخری نبی کا پیغام لے کر عربی آتے ہیں تو یہاں کے مقامی لوگ اس مقدس تعلیم کو اپنانا اپنے لئے سعادت سمجھتے ہیں۔ اس نظم کو ہندوستان کی تاریخ نہ کہہ کر اسے پورے انسانیت کی تاریخ کہا جائے تو بجا نہیں ہے۔ گوپی ناتھ امن لکھنوی طویل نظم ''ہندوستان'' کے بارے میں اپنی رائے اس طرح سے ظاہر کرتے ہیں ۔

''مہدی نظمی نے گویا ہندوستان کی تاریخ نظم کردی ہے مگر خشک تاریخ نہیں۔ بلکہ جذبۂ اتحاد و یگانگی میں ڈوبی ہوئی، انگریزوں کی تاریخ نہیں جو منافرت پھیلائے بلکہ ایک محبّ وطن شاعر کی لکھی ہوئی منظوم تاریخ جو اسلاف کے کارناموں کا حوالہ دے کر غیرت قومی کو بیدار کرے۔ گومتی میں دھلی ہوئی زبان اور کوثر میں دھلا ہوا دل اور کیا چاہیئے۔''

(ہندوستان۔ مہدی نظمی، علامہ گوپی ناتھ امن لکھنوی، ص۔ 17)

اس ملک میں سبھی قومیں آباد ہیں۔ ہندو مسلم، سکھ، عیسائی۔ نظمی صاحب کو سبھی کے جذبات کا احساس تھا۔ وہ پوری قوم کے نمائندہ شاعر تھے۔ نظمی صاحب کی طویل نظمیں اردو زبان و ادب میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں جو رہتی دنیا تک نہ صرف نظمی صاحب کا نام زندہ رکھے گی بلکہ ہر دور میں آنے والی نسلوں کے لئے شمع راہ بھی ثابت ہوتی رہے گی۔

آزادی کے بعد اردو میں طویل نظم نگاری کا تنقیدی تجزیہ

مقالہ برائے

ڈاکٹر آف فلاسفی (اردو)

مقالہ نگار

محمد عارف

A171150

نگراں

ڈاکٹر احمد خان

اسوسیٹ پروفیسر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

معاون نگراں

پروفیسر محمد فاروق بخشی

سابق صدر، شعبۂ اردو

شعبۂ اردو

اسکول برائے السنہ، لسانیات اور ہندوستانیات

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، گچی باولی، حیدرآباد۔500032

2023

THESIS

Azadi ke Baad Urdu Mein Taweel Nazm Nigari Ka Tanqeedi Tajzia

Submitted in the Partial fulfillment of the requirements for the Award of the Degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY
In Urdu (2023)

By

MOHD ARIF

(Enrollment No: A171150)

Under the Supervision of

Dr. Ahamad Khan

(Associate Professor, Centre for Urdu Culture Studies, MANUU)

Under the Co-Supervision of

Prof. Mohd Farooq

(Former Head, Department of Urdu, MANUU)

Department of Urdu

School of Languages, Linguistics and Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY

GACHIBOWLI, HYDERABAD -500032

حاصل مطالعہ

دنیا کی تمام اہم زبانوں کی طرح اردو ادب کا آغاز بھی شاعری سے ہوا ہے۔شاعری، احساس وجذبات کی ادائیگی کا بہترین ذریعہ ہے۔ یوں تو شاعری کی مختلف اصناف ہیں جیسے کہ غزل، مثنوی، مرثیہ،قصیدہ،نظم ،ریختی ، واسوخت اور رباعی وغیرہ۔غزل کی مقبولیت سے ہم سبھی واقف ہیں لیکن نظم بھی ہر زمانے میں شعراء کی پسندیدہ صنف رہی ہے۔ جب ہم اردو نظم کے قدیم وجدید سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن متنوع مضامین سے مالا مال نظر آتا ہے۔نظموں میں مناظر قدرت کا بیاں، موسموں، تیوہاروں، پرندوں اور عمارات کا ذکر، تاریخی واقعات، حسن وعشق کی چھیڑ چھاڑ، اخلاقی اور مذہبی موضوعات، سماجی، سیاسی ،قومی، معاشی مسائل،فلسفیانہ رموز ونکات،غرض حیات و کائنات کے کم وبیش سبھی گوشوں کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ جیسے جیسے سماجی شعور نے ترقی کی اور لوگوں کا ذہن بیدار ہوا اسی طرح نظم کے مضامین میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔نظم میں کسی ایک موضوع پر تسلسل کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔اس میں اشعار کڑیوں کے مانند ایک دوسرے سے جڑے رہتے ہیں، یہ کڑیاں مکمل ہونے پر زنجیر کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

نظم کا کوئی نہ کوئی مخصوص موضوع ہوتا ہے اور اس کی مناسبت سے تمام اشعار کا ایک دوسرے سے جڑا ہونا بھی لازمی ہے۔نظم میں شاعر اپنے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو بیان کرتا ہے۔اردو نظم تسلسل خیال اور ارتکاز فکر کی وجہ سے اہم ہے۔نظم کے معنی ومفہوم میں بے پناہ وسعت پائی جاتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کی صنفی شناخت پوری طرح نہ تو موضوع پر منحصر ہے اور نہ ہیئت پر۔اس کے موضوعات لامحدود ہیں اور اس کے لیے استعمال ہونے والی ہیئتیں بھی الگ الگ ہیں۔مرثیہ،قصیدہ اور شہر آشوب کی طرح نظم کوئی موضوعی تخصیص نہیں رکھتی اور مثنوی اور غزل کی مانند کسی مخصوص ہیئت کی پابند نہیں ہے۔نظم کی تخلیق میں جہاں ایک طرف غزل کی ہیئت سے بہ کثرت کام لیا جاتا رہا ہے وہاں مثنوی، مسمط ،ترکیب بند، ترجیع بند، نظم معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئتوں کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔

جدید نظم کی پہلی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے اس لیے عام طور پر نظم کا کوئی عنوان یا سرخی ہوتا ہے۔ دوسری خصوصیت ربط وتسلسل ہے۔ یعنی نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے جڑے ہوں اور ساتھ ہی اپنے موضوع سے ان کا ربط برقرار رہے۔ لیکن نظم میں یہ تسلسل موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد اس کیف وانبساط کا اظہار ہے جو اس موضوع کا محرک ہوتا ہے۔ اردو کی قدیم نظموں میں شعراء زیادہ تر جگ بیتی کا اظہار کرتے تھے، لیکن جدید نظم گو شعرا نے آپ بیتی کو نظم کا موضوع بنایا اور زندگی میں پیش آنے والے تجربات وحوادث کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ابتدا میں نظموں کے لیے چھوٹی بحروں کا استعمال کثرت سے شعرا کرتے تھے۔ البتہ آزاد نے بڑی بحروں میں نظمیں کہی ہیں۔ ایک نظم میں ایک ہی بحر کا استعمال ہوتا ہے۔ نظم چاہے کتنی ہی طویل ہوں لیکن آج ایک نظم میں کئی بحروں کا استعمال کیا جا رہا ہے۔ مختصر نظمیں ایک ہی بحر میں ہوتی ہیں جب کہ طویل نظموں میں ایک سے زائد بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے نظم کی بہت سی قسمیں کی گئی ہیں۔ مثلاً رومانی، سیاسی، عشقیہ، مذہبی، اخلاقی، ہجویہ، فلسفیانہ، مفکرانہ، منظری اور بیانیہ وغیرہ۔ ہیئت اور ظاہری ساخت کی بنیاد پر مثنوی، ترکیب بند، ترجیع بند، مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثمن، مسمط، غیر مقفّٰی، مستزاد، آزاد نظم، گیت وغیرہ۔ ہیئت کے لحاظ سے نظم کی اقسام میں پابند نظم، معرّا نظم، آزاد نظم، نثری نظم اور طویل نظم شامل ہیں۔

پابند نظم اس نظم کو کہتے ہیں جس میں ردیف وقافیہ اور بحر کے مقررہ اوزان کی پابندی کی جاتی ہے۔ پابند نظم میں نہ موضوع کی قید ہوتی ہے اور نہ اشعار کے تعداد کی۔ پابند نظم درحقیقت ہیئت کی پابند ہے چار مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مربع کہتے ہیں اور اگر پانچ مصرعوں میں لکھی جائے تو اس کو مخمس اور اگر چھ مصرعوں میں ایک بند لکھا جائے تو اس کو مسدس کہتے ہیں۔ مصرعوں کی پابندی کی وجہ سے اس کو پابند نظم کہتے ہیں۔

مثنوی کی صنف اردو شاعری میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کو آسانی کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ایک ایسی شعری تخلیق ہے جس کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوں اور ہر شعر کا قافیہ پچھلے شعر کے قافیہ سے الگ ہو۔ مثنوی کے مضامین اور موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ مذہبی واقعات، رموز وتصوف، درس واخلاق، داستان حسن و

محبت، میدان کارزار کی معرکہ خیزی، بزم طرب کی دلآویزی، رسومات شادی، مافوق الفطرت عناصر کے حیرت انگیز کارنامے سبھی کچھ مثنوی کا موضوع ہیں۔

قصیدہ اس مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی تمام اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوں لیکن ردیف کی پابندی ضروری نہیں ہے۔ اردو ادب میں بہت سے قصیدے بغیر ردیف کے ہیں۔ قصیدے کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں لیکن کم سے کم پندرہ اور زیادہ کی کوئی قید نہیں ہے۔ قصیدے کی ہیئت غزل سے ملتی ہے کیوں کہ غزل قصیدے سے نکلی ہے۔ غزل کی طرح قصیدے میں مطلع، حسن مطلع، اور مقطع ہوتا ہے۔ ظاہری بناوٹ کے لحاظ سے قصیدے کی دو قسمیں: تمہیدیہ اور خطابیہ ہوتی ہیں۔ تمہیدیہ، اس قصیدے کو کہتے ہیں جس میں ممدوح کی تعریف یا مذمت سے پہلے شاعر کچھ اشعار تمہید کے طور پر پیش کرتا ہے۔ خطابیہ، جس قصیدے میں تشبیب اور گریز نہیں ہوتے بلکہ براہِ راست ممدوح کی تعریف یا ہجو شروع کردی جاتی ہے، وہ خطابیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔

قصیدے کو مضمون کے اعتبار سے بھی تقسیم کیا جاتا ہے۔ **مدحیہ**، جس قصیدے میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے وہ مدحیہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ **ہجویہ**، وہ قصیدے جس میں کسی شخص کی برائی بیان کی گئی ہو یا زمانے کی خرابی کا گلہ ہو ہجویہ قصیدہ کہلاتا ہے۔ ''تضحیک روزگار'' سودا کا ایک مشہور قصیدہ ہے، جو ہجو کی ایک عمدہ مثال ہے۔ قصیدہ جس میں وعظ و نصیحت جیسے مضامین پائے جائیں وہ **وعظیہ** قصیدہ ہے۔ **بیانیہ**، وہ قصیدہ جس میں مختلف حالات و کیفیات کا بیان ہو جیسے بہار کا تذکرہ، زمانے کے حالات و مصائب کا گلہ، جیسے شہر آشوب ہو۔

نظم معریٰ، ایک ایسی شعری ہیئت ہے جس میں ارکان کی تعداد برابر ہوتی ہے یعنی نظم کے تمام مصرعوں کا وزن برابر ہوتا ہے لیکن قافیہ ردیف کی پابندی نہیں ہوتی۔ معرا نظم کو انگریزی میں BLANK VERSE کہا جاتا ہے۔ اس نظم کا عنوان بھی ہوتا ہے۔ اردو میں نظم معرا کی روایت انگریزی شاعری سے منتقل ہوئی ہے، شروع میں اسے غیر مقفّیٰ نظم کہا جاتا تھا لیکن بعد میں اس کی لیے ''نظم معریٰ'' کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی۔ معرا نظم کے اہم شعرا میں تصدیق حسین، میرا جی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد، ضیا جالندھری قابل ذکر ہیں۔

آزاد نظم کو انگریزی میں (FREE VERSE) کہتے ہیں اور پہلی مرتبہ فرانس میں غیر مساوی مصرعوں پر لکھی گئی ایک نظم تھی۔ حالانکہ اردو میں آزاد نظم میں بھی عروض کی پابندی کی جاتی ہے مگر اسے قافیہ ردیف سے آزاد رکھا جاتا ہے۔ میراجی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، سردار جعفری اور اختر الایمان آزاد نظم کے قابل ذکر شاعر ہیں۔

نثری نظم اردو شاعری کی جدید ترین صنف ہے۔ یہ صنف مکمل آزاد صنف ہے اور اس میں وزن، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی لیکن شعریت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے۔ اس میں نہ تو مصرعے برابر ہوتے ہیں اور نہ ہی قافیہ اور ردیف کی پابندی کی جاتی ہے بلکہ صرف نثری ترتیب کا ہی خیال رکھا جاتا ہے۔ نثری نظم کے لیے ہیئت اور موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ سجاد ظہیر، زبیر رضوی، کمار پاشی، عتیق اللہ صادق اور احمد ہمیش اس صنف کے چند اہم شاعر ہیں۔

طویل نظم کی اردو شاعری میں ایک قدیم روایت موجود ہے۔ طویل نظموں میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کو بھی شامل کیا جاتا رہا ہے۔ مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کی بہ نسبت طویل ہوتی ہے اور بیک وقت ایک ہی مثنوی میں کئی ساری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں مگر چونکہ مرکزی کہانی ایک ہوتی ہے اس لیے مختصر کہانیوں کا مجموعہ نہ ہو کر ایک طویل نظم ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ طویل نظم صرف مثنوی، مرثیہ یا قصیدہ ہو۔ ۱۸۵۷ء کے بعد کی اردو نظموں کے مطالعے سے یہ بات بالکل عیاں ہو جاتی ہے کہ اب نظم اپنی پرانی شکل کو چھوڑ کر نئی ہیئت اختیار کر چکی ہے۔ علامہ اقبال، جوش، ساغر نظامی، مہدی نظمی، علی سردار جعفری، ساحر لدھیانوی اور بہت سے شعراء نے معیاری طویل نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ طویل نظم کے شاعروں میں حرمت الاکرام، ن۔م۔راشد، اختر الایمان، وزیر آغا، جعفر طاہر، رفیق خاور، عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی، قاضی سلیم قابل ذکر ہیں۔

قطعہ، یہ عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی ٹکڑے یا کاٹے ہوئے کے ہیں۔ یہ صنف عربی سے فارسی میں اور فارسی سے اردو میں آئی۔ غزل یا قصیدے میں مربوط خیال کو مختلف اشعار میں پیش کرنا قطعہ کہلاتا ہے۔ نظم نگاری میں قطعہ ایک شعری ہیئت ہے۔ شاعری میں بغیر مطلع کی مسلسل نظم کو قطعہ کہتے ہیں۔ اس میں مطلع نہیں ہوتا، صرف ردیف و قافیہ کا خیال رکھا جاتا ہے۔ اس کے اشعار کی تعداد کم سے کم دو ہوتی ہے اور زیادہ کی

کوئی قید نہیں ہے۔عصر حاظر میں دوشعری قطعات کہنے کا چلن عام ہے۔

رباعی،کودوبیتی یا ترانہ بھی کہتے ہیں۔رباعی کا لفظ عربی زبان سے مشتق ہے۔اس میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔پہلا،دوسرااور چوتھا مصرعہ آپس میں ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔تیسرے مصرعے کا ہم قافیہ ہونا ضروری نہیں۔اس کا چوتھا مصرعہ بہت زوردار ہوتا ہے، دراصل یہی حاصل رباعی ہوتا ہے۔تیسرے مصرعے میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔رباعی کے لیے عروضی وزن مخصوص ہے۔بحر ہزج کے چوبیس مخصوص اوزان میں رباعی لکھی جاتی ہے۔رباعی میں عشقیہ،اخلاقی،مذہبی اور قومی مضامین نظم کیے جاتے ہیں۔

شہرآشوب،ایک ایسی شعری صنف ہے جس میں عوام کی بدحالی،محکموں کی بے اعتدالی اور شہر کی بدحالی کو پیش کیا جاتا ہے۔اس کے اظہار کے لیے مختلف ہیئتوں کا استعمال ہوتا ہے۔اس قسم کے شعری سرمائے کو''شہر آشوب'' کہا جاتا ہے۔شہر آشوب کی صنف کو نمائندگی دینے والے شاعروں میں سوداؔ اور میرؔ کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

واسوخت،معشوق سے ظلم وستم کا حال بیان کرتے ہوئے شاعر اس سے بیزاری کا اظہار کرنے کے لیے نظم کی جس قسم کا استعمال کرتا ہے اسے واسوخت کہا جاتا ہے۔واسوخت، فارسی کا لفظ ہے،جس کے معنی سوزش،جلن ورنجش کے ہیں۔اس صنف میں عاشق معشوق کی بے التفاتی اور بے توجہی کے سبب اس کی کمیاں اور اپنی بڑائی کو اس انداز میں بیان کرتا ہے کہ معشوق کے دل پر اثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

ریختی،ایسی شاعری جس میں عورتوں کی زبان میں اظہار خیال کیا جائے۔اس میں عورتوں کی طرف سے اظہار عشق کے علاوہ ہوس،جنسی فعل اور جنسی خواہشات کو پیش کیا جاتا ہے۔ریختی میں اگر چہ عریانیت کی پیش کش ہوتی ہے لیکن اس کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں عورتوں کے احساسات و جذبات اور تہذیبی وثقافتی عوامل کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔

گیت، میں عورت اپنے پریتم سے والہانہ عشق کا اظہارادب وشائستگی اور مہذب و پاکیزگی کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتی ہے۔گیت میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہوتا ہے۔اس میں اظہار عشق کی جرأت عورت کی طرف سے ہوتی ہے۔اس کی وجہ سے گیت کو ریختی سمجھنے کی غلطی نہیں کرنی چاہیے کیوں کہ ریختی میں ہوس،

جنسی فعل، سوقیانہ اور عامیانہ خیالات کو پیش کیا جاتا ہے جبکہ گیت میں لطیف وشائستہ، شریفانہ و پاکیزہ جذبات واحساسات کو بیان کیا جاتا ہے۔

دوہا کی صنف ہندی سے اردو میں داخل ہوئی اور دوہا ہندی کی مقبول ومعروف چھند ہے۔ جو ہندوستان میں زمانۂ قدیم سے رائج ہے۔ دوہے کے دونوں مصرعے مقفّیٰ ہوتے ہیں۔ اپ بھرنش میں قافیہ کا رواج دوہے سے شروع ہوا، ورنہ اس سے پہلے سنسکرت اور پراکرت میں قافیہ نہیں تھا۔ دوہا، دو مصرعوں کی مختصر بیت کی وجہ سے انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ ہندی شاعری کی صنف ہے جو اردو میں بھی ایک شعری صنف کے طور پر مستحکم ہو چکی ہے۔ اردو زبان میں اس کا پہلا شاعر امیر خسرؔو کو تسلیم کیا جاتا ہے۔

سانٹ، ایک مغربی صنف شاعری ہے۔ جس میں مصرعوں کی کل تعداد چودہ (۱۴) ہوتی ہے۔ اردو شاعروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ بعض شاعروں نے بہت اچھے سانٹ بھی لکھے۔ لیکن اس کی ہیئت اردو کے مزاج سے میل نہ کھا سکی جس کے سبب یہ صنف اردو میں بہت زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔

ہائیکو، صنف اردو میں انگریزی سے آئی ہے۔ ہائیکو اصل میں جاپان کی ایک مقبول ترین صنف سخن ہے، جو تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ ہائیکو ایک ایسی نظم ہے، جس میں کسی فکر وخیال یا درد و کرب کو پیش کرنے کے دوران محاکات نگاری اور منظر نگاری کو خاص طور پر ملحوظ رکھا جاتا ہے۔

اردو نظم کی تاریخ وہی ہے جو اردو شاعری کی ہے۔ امیر خسرو کی اردو یا ہندی شاعری سے متعلق یقین سے کچھ کہنا مشکل ہے۔ اردو شاعری کے ارتقائی مرحلے دکن سے شروع ہوئے۔ یہاں ابتدا سے ہی مختصر مثنویوں کی شکل میں مذہبی یا صوفیانہ نظمیں ملنے لگی تھیں اور سترہوی صدی کی ابتداء ہی سے ان کی شکل واضح ہونے لگتی ہے۔ دکنی اور گجراتی صوفی شعراء کا سارا کلام مثنویوں کی شکل میں ہے۔ لیکن محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں کچھ نظمیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ برہان الدین جانم بیجا پور کی مخصوص ادبی روایت اور تصوف کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جانم کا خمیر گجری کی ادبی روایات ومعیار سے اٹھتا ہے۔ ان کی تصانیف کا اصل موضوع تصوف واخلاق ہے اور ان کا مقصد مریدین اور عقیدت مندوں کی رہنمائی وہدایت ہے۔ جانم کی ایک طویل نظم 'حجت البقا' ہے جو سولہ سو سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ ان کی دوسری طویل نظم 'ارشاد نامہ' ہے جو ڈھائی ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ ولی دکنی نے دکن اور شمالی ہند کی زبانوں کو ملا کر ایک ایسی زبان کی بنیاد

رکھی جو خاص و عام میں بے حد مقبول ہوئی۔ ولی کی شاعری کا زمانہ سترہوی صدی کے نصف آخر سے اٹھارھوی صدی کے ربع اول پر محیط ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب دکن کی تاریخ سیاسی ابتری، اقتصادی بدحالی اور معاشرتی انتشار کا شکار تھی۔ ولی نے اردو شاعری کو شمال اور جنوب کا سنگم بنا دیا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کا فروغ اٹھارویں صدی کے ابتدائی برسوں میں ہوا،لیکن سترہویں صدی میں بھی کئی اہم ادبا و شعرا کے نام دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان میں سب سے اہم نام محمد افضل جھنجھانوی کا ہے جنھوں نے دوازدہ نامہ (بارہ ماسہ یا بکٹ کہانی) لکھ کر ادبی سرمایے میں ایک قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ دہلی میں ولی کے دیوان آنے سے قبل اردو میں ایہام گوئی کا رواج تھا۔ دہلی میں ولی سے پہلے شیخ بہاء الدین، افضل جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے اردو کلام کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شمالی ہند میں شعر و شاعری کا رواج تھا۔ جعفر زٹلی کو اگرچہ فحش گو کہہ کر نظر انداز کیا گیا ہے لیکن ان کے مطبوعہ دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان اور اعلیٰ فنکار تھے۔

اردو ادب میں باقاعدہ نظم نگاری کا آغاز ۱۸ ویں صدی میں ہوا۔ نظیرؔ اکبر آبادی کو پہلا نظم گو شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے بعد کچھ دنوں تک نظم کی رفتار ماند پڑ گئی۔ یہ ضرور ہے کہ انشاء کی بعض نظمیں بھی اپنی ندرتِ بیان کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ غالب کی ''چکنی روٹی''، ''بیسنی روٹی'' اور ''آم'' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے نظم کو پھلنے پھولنے کے لیے اس دور جدید یعنی انیسویں صدی کے وسط کا انتظار کرنا پڑا جس میں زندگی کے ہر شعبے میں لامتناہی تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ انھیں حالات و واقعات کے زیر اثر نظم نگاری کی تحریک شروع ہوئی۔ نظیرؔ اکبر آبادی کے بعد نظم کی روایت کو آگے بڑھانے میں خواجہ الطاف حسین حالیؔ اور محمد حسین آزادؔ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی، فطری اور اصلاحی نظمیں لکھی جانے لگیں۔ نظیرؔ اکبر آبادی سے علامہ اقبالؔ کے دور تک نظم نگاری کا طرز پابند نظم ہی تھا۔ چکبستؔ، اقبالؔ، نظیرؔ اور جوشؔ نے پابند نظمیں کہی ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد نے کرنل ہالرائڈ کے مشورے سے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔ نظم نگاری کا باضابطہ آغاز ایک علاحدہ صنف کی حیثیت سے 1874ء میں انجمن پنجاب کے مشاعرے سے ہوا۔ جس میں

مولانا آزاد نے جدید شاعری کے موضوع پر ایک لکچر دیا اور اسی مجلس میں اپنی ایک نظم بہ عنوان 'شب قدر' بھی پیش کی۔ عام طور پر اسی کو اردو کی پہلی جدید نظم تصور کیا جاتا ہے۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے اپنی فطری صلاحیتوں کو استعمال کر متنوع موضوعات پر نظمیں پیش کرتے رہے۔ اس کے زیرِ اثر نذیر احمد، شبلی نعمانی، عبدالحلیم شرر اور اکبر الٰہ آبادی جیسے شعراء آگے آئے اور اس سلسلے کو مزید آگے بڑھایا۔ دراصل جدید اردو شاعری کے آغاز اور نشو نما کے سلسلے میں انجمن پنجاب کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔

الطاف حسین حالی نے جدید شاعری کی تحریک کو آگے بڑھانے اور نئی نسل کو جدید اردو شاعری کی طرف راغب کرنے میں خصوصی کرادار ادا کیا ہے۔ حالی ایک طرف انجمن پنجاب کے مقبول شاعر تھے تو دوسری طرف ان کا ''مقدمہ شعر و شاعری'' جدید اردو شاعری کے اعلان نامے کی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے سرسید کی فرمائش پر ایک طویل نظم ''مسدس مدو جزر اسلام'' لکھی۔ حالی نے اس نظم کے ذریعے ہندوستانی مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان میں حوصلہ پیدا کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا ہے۔

شبلی نعمانی کی نظموں کی تعداد اگرچہ کم ہے لیکن وہ جدید نظم نگاری میں اپنا الگ مقام رکھتی ہیں۔ شبلی نے بھی اس دور میں دو نظمیں یادگار چھوڑی ہیں۔ جن میں ایک ''صبح امید'' ہے۔ شبلی کی نظمیں شعریت اور لطافت کے اعتبار سے آزاد اور حالی کی نظموں سے زیادہ بہتر ہیں۔ شبلی کی ایک نظم ''علمائے زندگی'' بھی خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی نے بھی جدید نظموں کے سرمائے میں بخوبی اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے بچوں کے لیے آسان اور سہل زبان میں متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نظموں میں آزادی غنیمت ہے'، 'اتحاد'، 'اچھا زمانہ آنے والا ہے'، 'کورانہ انگریز پرستی' وغیرہ کو انتہائی مقبولیت حاصل ہے۔ انھوں نے 'کورانہ انگریز پرستی' میں انگریزی کے الفاظ بڑی چابک دستی سے استعمال کیے ہیں اور کورانہ تقلید کی مضحک تصویر کشی کی ہے۔

اکبر الہ آبادی، مشرقی تہذیب کے بڑے علمبردار ہیں۔ ان کی شاعری زیادہ تر مغربی تہذیب و معاشرت، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر مغربی تسلط اور اثرات کے خلاف ردعمل ہے۔ انھوں نے اپنی

شاعری میں مغربی تہذیب اوراس کی اندھی تقلید کرنے والوں کو گہرے طنز ونشتر کا نشانہ بنایا ہے۔

اقبال نے نظم کی شاعری کو فکر و فلسفہ سے وابستہ کر دیا۔انھوں نے مثنوی کے انداز میں ''ساقی نامہ'' اور ''واسوخت'' کے طرز کو اپنی نظموں میں جگہ دی۔ علامہ اقبال اوران کے معاصر شعراء کے کلام میں پابند موضوعاتی نظموں کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔

اردو میں طویل نظم نگاری کا آغاز کب اور کہاں سے شروع ہوا اس بارے میں کچھ بھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے۔لیکن جب ہم اردو نظم کے قدیم سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں دکنی شاعری میں غیر شعوری طور پر متعدد شعراء نے ایک ہی موضوع کے مطابق مسلسل اشعار کا لحاظ رکھا ہے لیکن کیا ہم اس قدیم سرمائے کو طویل نظم کہہ سکتے ہیں؟ اس وقت تک طویل نظم کی کوئی تعریف نہیں تھی اور یہ بھی ایک اہم مسئلہ تھا کہ ہم مختصر اور طویل نظموں میں کیسے فرق کریں؟ اسی طرح کسی نظم کی طوالت اس کے طویل نظم ہونے کی دلیل ہے یا نہیں؟ کون سی نظم کس مقام پر ختم ہو کر نظم کہلائے گی اور کون سی نظم کس مقام پر پہنچ کر طویل نظم ہو جائے گی۔ کسی نظم کا طویل یا مختصر ہونا اس کے مصرعے کی زیادتی یا کمی پر منحصر نہیں ہوتا بلکہ یہ موضوع کی تجدید اور وسعت پر مبنی ہوتا ہے۔اگر کوئی نظم ہزار مصروں پر مشتمل ہے تو ضروری نہیں کہ وہ طویل نظم ہی ہو گی۔

دکنی شاعری میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ اور شہر آشوب کی ہیئت میں طویل نظم کے کچھ نمونے مل جاتے ہیں ان نظموں کو ہم مخصوص معنوں میں طویل نظم نہیں کہہ سکتے ہیں لیکن ان کی بعض خصوصیات انہیں طویل نظم کا نقشِ اول کہنے پر اصرار کرتی ہے۔غواصی، وجہی، ابن نشاطی، اکبر حیدری، برہان الدین جانم، علی عادل شاہ ثانی شاہی کی مثنویوں کے کچھ حصوں پر اگر کوئی عنوان دے دیا جائے تو وہ نظم معلوم ہوتی ہیں۔ دکنی دور میں طویل نظم کے جو نمونے مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کے روپ میں قلی قطب شاہ ،شاہ میراں جی شمس العشاق (شہادت التحقیق)، اشرف بیابانی (لازم المبتدی) وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں، ان میں تصوف ،تاریخ سماجی مسائل اور واقعات کا بیان ملتا ہے۔ یہ روایت وہ تھی جس نے بلاشبہ طویل نظم کے لیے راہیں ہموار کی ہیں۔

شمالی ہند میں جعفر زٹلی اور افضل جھنجھانوی کے یہاں ابتدائی نظموں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ جعفر زٹلی نے ہجویہ نظموں پر خاص توجہ دی۔انہوں نے خارجی حقائق کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی سے قلم

بند کیا ہے۔افضل نے بکٹ کہانی میں ایک پتی ورتا عورت کے جذباتی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ولی کے دیوان کی آمد کے بعد فائز، حاتم، آبرو، مظہر جان جاناں، خان آرزو، درؔد، میر تقی میرؔ،نظیرؔ، دبیرؔ، غالبؔ اور مومنؔ وغیرہ نے اردو شاعری کے فروغ میں نمایاں حصہ لیا ہے۔

صنف مرثیہ میں طویل نظم نگاری کے بہت سے امکانات تھے لیکن اس جانب شعرا کی کم توجہ رہی ہے۔باوجود اس کے میر انیسؔ اور دبیرؔ کے مرثیوں میں جذبات و احساسات کی بڑی خوبصورت ترجمانی ملتی ہے۔اس دور میں نظیرا کبرآبادی تنہا ایسے شاعر ہیں جنھوں نے روایت سے ہٹ کر شاعری کی۔نظیر کی چند نظمیں جو قدر طویل ہیں(آدمی نامہ، بنجارہ نامہ، مفلسی، انجام)اور دیگر کئی نظموں کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ان نظموں کو ہم طویل نظموں کی راہ میں پہلی کرن سے تعبیر کر سکتے ہیں۔نظیر کے بعد اردو نظم کی دنیا میں محمد حسین آزادؔ اور حالیؔ کا نام آتا ہے۔حالیؔ کے ہم عصر شاعروں میں شبلی نعمانی، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبرالہ آبادی کے علاوہ بھی شعراء ہیں جنھوں نے طویل نظم کی فضا بندی میں ہراول دستے کا کام کیا۔

انیسویں صدی کے اختتام تک طویل نظم ایک مخصوص رجحان کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔بیسویں صدی میں طویل نظم کے باب میں اقبال کا نام ایک مینارۂ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔اقبال کی نظموں میں ''ساقی نامہ، خضر راہ، مسجد قرطبہ، ذوق و شوق'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔اس کے علاوہ ''طلوع اسلام، والدہ مرحوم کی یاد میں اور ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کو بھی خاص مقام حاصل ہے۔''شکوہ اور جواب شکوہ'' بھی اقبال کی طویل نظمیں ہیں۔'' مسجد قرطبہ اور ساقی نامہ، خضر راہ اور ذوق و شوق'' تو بلا شبہ اردو نظم کی تاریخ میں بے حد اہم نظمیں ہیں۔

ترقی پسند تحریک سے قبل جن شعراء نے نظم نگاری میں اہمیت حاصل کی ان میں خوشی محمد ناظر، جوش، عظمت اللہ خان، حفیظؔ جالندھری، اخترؔ شیرانی ،فراقؔ، سیمابؔ اکبرآبادی اور ساغرؔ نظامی وغیرہ نمایاں اور اہم ہیں۔جوش نے اردو کی طویل نظم نگاری پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔جوشؔ نے ''حرف آخر، ماتم آزادی، آوازۂ حق، وقت کی آواز، بغاوت اور کراچی''، لکھی۔خوشی محمد ناظر نے ''جوگی''، سیمابؔ اکبرآبادی نے ''بساط سیاست''، فراقؔ نے ''ہنڈولہ اور جگنو''، جمیل مظہری نے ''فریاد'' اور ساغرؔ نظامی نے ''مشعل آزادی اور نہرو نامہ''، جیسی نظمیں لکھیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر طویل نظموں میں مارکسی نظریات کا بول بالا نظر آتا ہے۔ان کی نظموں میں دبے کچلے استحصال زدہ طبقے اور عام انسان کے جذبات وخیالات نمایاں ہیں۔علی سردار جعفری کی ''نئی دنیا کوسلام، ایشیا جاگ اٹھا''، جاں نثار اختر کی ''خاموش آواز، دانائے راز، پانچ تصویریں، امن نامہ، ریاست اور ستاروں کی صدا''، ساحر لدھیانوی کی '' پرچھائیاں''، اختر پیامی کی '' تاریخ''، وامق جونپوری پوری کی '' مینابازار''، کیفی اعظمی کی '' خانہ جنگی اور ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' نازش پرتاپ گڑھی کی '' زندگی سے زندگی کی طرف'' وغیرہ اہم طویل نظمیں ہیں۔اسی زمانے میں ایک دوسرا گروہ غیر ترقی پسند شاعروں کا تھا جس میں سے بیشتر نے اپنی شاعری ترقی پسند تحریک کے زیرسایہ شروع کی تھی۔ن۔م۔راشد کی ''ایران میں اجنبی اوراے حسن کوزہ گر''، اخترالایمان کی ''ایک لڑکا'' اور ابن انشاء کی کئی نظمیں اہم اور قابل ذکر ہیں۔ اسی دور میں ہیئت میں تبدیلی بھی رونما ہوئی اور آزاد نظم کو مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔

آزادی کے بعد شدید ذہنی انتشار، برہمی اور ملال کا دور تھا۔عمیق حنفی کی ''سند باد، شہر زاد اور شب گشت'' وغیرہ اس دور کی عمدہ مثالیں ہیں۔سلیم احمد کی طویل نظم '' مشرق'' (1971) ء کو کافی مقبولیت ملی۔ '' آدھی صدی کے بعد'' وزیر آغا کی طویل نظم ہے جو پانی کی دھار کو ایک ایسے انسان کی تمثیل کے طور پر پیش کرتی ہے جس کی زندگی، زمانوں یا تین ادوار کی بے بہا لہروں اور کروٹوں سے بھری ہوئی ہے۔فہمیدہ ریاض کی نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے؟'' طویل نظم کے سفر کا ایک اہم موڑ ہے۔

ترقی پسند شاعروں میں جاں نثار اختر کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔اختر کے مجموعے ''خاک دل'' میں '' ریاست، دانائے راز، پانچ تصویریں، امن نامہ اور ستاروں کی صدا'' طویل نظمیں موجود ہیں۔اختر کی ان نظموں کے مقابلے میں ان کی آخری طویل نظم '' آخری لمحہ'' زیادہ گہرائی اور دلکشی رکھتی ہے۔

ساحر لدھیانوی کی طویل نظموں میں 'متاع غیر، یہ کس کا لہو ہے، تاج محل، چکلے، کسی کو اداس دیکھ کر، سر زمین یاس، گریز' وغیرہ شامل ہیں۔وہ نظم جس میں ساحر کی ساحری اور فنی خوبیاں اپنے عروض پر نظر آتی ہیں، طویل نظم 'پرچھائیاں' ہے۔یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے تباہ کن اثرات اور اس کے بعد کے حالات کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔

اختر پیامی کی نظموں میں وطن کی آزادی کے جذبے کے ساتھ ملت کی آزادی کا احساس بھی نمایاں ہے۔اپنی نظم 'پندرہ اگست' میں بھی انھوں نے آرزو کے گلاب کھلائے ہیں اور ایک فنکار کی آواز کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔

وامق جونپوری کی نظموں میں ''بھوکا بنگال''،''تقسیم پنجاب'' اور ''مینا بازار'' وغیرہ خصوصیت کی حامل ہیں۔ ''مینا بازار'' ادبی لحاظ سے کافی بلند اور قدر طویل بھی ہے۔موضوع اور ہیئت دونوں ہی اس نظم میں شیر و شکر ہوگئی ہیں۔

مہدی نظمی کی ''ابن مریم'' ایک طویل نظم ہے جو بائبل کا منظوم خلاصہ ہے۔''بوتراب و بت شکن''، مسدس کی ہئیت میں تخلیق کی گئی ہے۔ ''رحلِ نظر''تخلیقِ کائنات اور بعشتِ رسول کے عنوان پر مبنی ایک طویل نظم ہے۔ ''رامائن'' اس میں شری رام کی کتھا کو منظوم کیا گیا ہے۔''ہندوستان'' یہ ایک طویل نظم ہے،جس میں ہندوستان کی تاریخ کو بیان کیا گیا ہے۔''بھارت درشن'' اس میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کی تہذیب و ثقافت کو نظم کیا گیا ہے۔

کیفی اعظمی ترقی پسند تحریک کے ممتاز شاعر گزرے ہیں ۔انھوں نے غزل، نظم ،مثنوی ،مرثیہ، گیت وغیرہ کہے ہیں لیکن نظم کو ہی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ان کے مجموعے کلام میں مختصر نظموں کے ساتھ طویل نظمیں بھی ہیں۔کیفی اعظمی کو قدرت نے صرف شعر گوئی کی دولت ہی نہیں بخشی بلکہ طویل نظم کہنے کی صلاحیت بھی دی ہے۔ ''خانہ جنگی'' اور ''ابلیس کی مجلس شوریٰ (دوسرا اجلاس)'' ان کی مشہور طویل نظم ہے۔

اختر الایمان کا پہلا شعری مجموعہ ''گرداب'' ہے۔علاوہ ازیں ان کے مجموعوں میں ''یادیں''، ''بنت لمحات''، ''نیا آہنگ''، ''سروسامان''، ''زمین زمین'' اور ''زمیستان سردمہری کا'' خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ اختر الایمان کی سب سے مقبول طویل نظم ''ایک لڑکا'' ہے۔اس میں ان کے بچپن کے کشمکش کو بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ان کی دوسری طویل نظم ''یادیں ہیں، جو خصوصی اہمیت کی حامل ہے۔

نیاز حیدر کا شمار اردو کے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے قومی اور بین الاقوامی واقعات اور تاریخی اہمیت کے پیشِ نظر بہت سی نظمیں تخلیق کی ہیں جن میں کچھ طویل نظمیں بھی ہیں۔ جیسے: جمال مصر، اکتوبر

کرانتی کتھا، سرخ سیارہ، سادہ کاغذ، ایک رات ایک دن اور سنو تو مجھ سے سنو نغمۂ جمال زمیں۔ یہ نظمیں اردو کی مقبول ترین نظموں میں شمار کی جاتی ہیں۔

راہی معصوم رضا کی ''طویل نظم ''۱۸۵۷'' کافی مقبولیت رکھتی ہے۔ شاعر اس کا موضوع 'انسان' کو مانتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان اس دنیا میں ایک لمبے عرصے سے زندگی گزار رہا ہے۔ اس عرصے میں اس نے ایسی ایسی مظالم اور سختیاں جھیلیں ہیں جس کے تصور سے ہی ہماری روحیں کانپ جاتی ہیں لیکن حضرت انسان نے کبھی ہار ماننا نہیں سیکھا۔ اس کی یہی صفت ہے جو ہمارے یقین کو انسانیت پر مثبت اور محکم کرتی ہے۔

اردو کے جدید طویل نظم گو شعراء میں ن۔م۔ راشد، وحید اختر، عمیق حنفی، وزیر آغا، کمار پاشی، حرمت الاکرام، ابن انشاء، مختار صدیقی، ناصر کاظمی، جعفر طاہر، زبیر رضوی، شفیق فاطمہ شعریٰ اور فہمیدہ ریاض وغیرہ اہم ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے آزادی کے بعد اور ان میں سے بعض نے ۱۹۶۰ء کے بعد طویل نظمیں لکھیں۔ اس عہد کی طویل نظموں میں نئے تجربات اور نئے موضوعات ملتے ہیں۔

ن۔م۔ راشد کا ''ماورا'' اردو نظموں کا پہلا مجموعہ ہے۔ ''اجنبی عورت'' میں مشرق کی خستہ حالی اور ''انتقام'' میں ایک مغربی شبستان کا تاثر پیدا کرنے کے لیے راشد نے اسی نوکی فنکاری سے کام لیا ہے۔ ان کی طویل نظم ''ایران میں اجنبی'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس نے اردو کی طویل نظم میں ایک خاص روایت کی شروعات کی جو جدید شعراء کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی ہے۔

عمیق حنفی کے شعری مجموعوں سنگ پیراہن، شجر صدا اور شب گست میں ان کی تخلیقی انفرادیت اور ترقی پسند افکار کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اردو ادب میں ان کی شناخت طویل نظموں کی وجہ سے زیادہ معتبر ہے۔ انھوں نے ''سندباد، شب گشت، صلصلۃ الجرس، شہر زاد، پتھروں کی آتما، سرگجا، صوت الناقوس اور سبز آگ'' جیسی طویل نظمیں لکھ کر اردو ادب کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

وزیر آغا نے طویل نظم 'آدھی صدی کے بعد' اپنے دوست مجید امجد کے نام لکھ کر انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وزیر آغا نے خصوصاً شاعری، انشائیہ اور تدوین و تحقیق میں بڑا کام کیا ہے لیکن طویل نظمیں لکھ کر اپنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا۔ کمار پاشی، کی طویل نظم ''ولاس یاترا''، عہد بہ عہد عورتوں پر ڈھائے گئے

مظالم کی داستان ہے۔ مردوں نے اپنے ہوس کو مٹانے کے لیے عورتوں کا ہر زمانے میں جنسی استحصال کیا ہے۔اس نظم میں انہیں سانحات کو بڑی خوبی سے شاعر نے پیش کیا ہے۔

سید حرمت الاکرام کی طویل نظم ''کلکتہ ایک رباب'' میں شہر کلکتہ کی تہذیبی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کی مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ یہ نظم کافی طویل ہے اس کے باوجود اس میں ابتدا، عروج اور انتہا کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا شمار اردو کی اہم طویل نظموں میں ہوتا ہے۔

وحید اختر کے شعری مجموعے ''پتھروں کا مغنی'' میں کئی طویل نظمیں شامل ہیں۔ جیسے کہ ''کہاں کی رباعی کہاں کی غزل''، ''عدم سے عدم تک'' اور ''صحرائے سکوت'' وغیرہ۔ پہلی نظم کو وہ شہر آشوب کہتے ہیں تو دوسری نظم کا موضوع زندگی اور موت ہیں۔

جعفر طاہر کا نام پاکستان کے طویل نظم نگار شعراء میں اہمیت کا حامل ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی انہوں نے اپنی نظموں میں بڑی تبدیلیاں کی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'عراق' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس نظم کا شمار تمثیلی طرز پر لکھی گئی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔

فہمیدہ ریاض، پاکستان کی ایک مقبول شاعرہ گزری ہیں۔ ان کے شعری مجموعے ''پتھر کی زبان''، ''بدن دریدہ''، ''دھوپ'' اور ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے'' شائع ہو چکے ہیں۔ فہمیدہ ریاض کی طویل نظم ''کیا تم پورا چاند نہ دیکھو گے''، ہیئتی تجربات کی ایک اچھی مثال ہے۔

مذکورہ نظم نگاروں کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی طویل نظمیں کہی ہیں جن میں جگن ناتھ آزاد کی 'میرا موضوع سخن، وطن میں اجنبی، اردو، اجنتا کے غاروں میں اور ماتمِ نہرو وغیرہ، جمیل مظہری کی آب وسراب، نازش پرتاپ گڑھی کی زندگی سے زندگی کی طرف، معین احسن جذبی کی میری شاعری اور نقاد، روش صدیقی کی کارواں، ساغر نظامی کی میخانۂ اقوام، چاند کا سفر، نہرو نامہ، سکندر علی وجد کی کاروانِ زندگی، شمس عظیم آبادی کی حیات وکائنات، حامد اللہ افسر کی رزم آخر، سید مہدی علی رضوی کی مطلع وطن، ابن انشا کی مضافات، دیوانے کا پاؤں درمیان ہے، بغداد کی ایک رات، اور یہ بچہ کس کا بچہ ہے، ضیا جالندھری کی ہم، شجاع خاور کی دوسرا شجر، زبیر رضوی کی پرانی بات ہے اور ناصر کاظمی کی سر کی چھایا اور عبدالعزیز خالد کی 'سلومی' اردو کی طویل نظم نگاری کی تاریخ انتہائی اہمیت رکھتی ہیں۔

آزادی کے بعد طویل نظم نگاری میں متعدد ہیئتی، تکنیکی اور طرزِ اظہار کے تجربے ہوئے۔ کسی نے پابند نظم کا سہارا لیا تو کسی نے نظمِ معریٰ اور آزاد نظم کا پیرایۂ بیان اختیار کیا۔ کسی نے نثری نظم کی ہیئت میں اپنے تخلیقی فن کا مظاہرہ کیا۔ کسی نے مختصر نظم لکھی تو کسی نے طویل نظم کو اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ تکنیک اور طرزِ اظہار کی سطح پر شعرا نے بہت سے تجربے کیے ہیں۔ شعری پرائے میں کسی بات کو کہنا ایک آرٹ ہے اور اسی آرٹ کو تکنیک اور طرز اظہار سے منسوب کیا جاتا ہے۔ کسی خیال یا فکر کو پیش کرنے کا ہر شاعر کا اپنا منفرد انداز ہوتا ہے۔ وہ اپنی کو کہنے کے لیے کبھی استعارے کا استعمال کرتا ہے تو کبھی تمثیل اور علامت کا۔ کبھی بیانیہ طرز اظہار کو پیش نظر رکھتا ہے تو کبھی رزمیاتی تکنیک کے ذریعے اپنی بات کو منظر عام پر لے آتا ہے۔

آزادی کے بعد طویل نظموں کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے۔ تحریک آزادی اپنے شباب کے دور سے گزر چکی تھی۔ دوسری عالمی جنگ کے اثرات بھی ملک و بیرون ملک پر مرتب ہو چکے تھے۔ ہندوستان کو برطانوی حکومت سے آزادی ملی لیکن اسے تقسیم ہند اور اس کے زیرِ اثر رونما فسادات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ انسانیت مجروح ہوئی، بھائی چارہ تار تار ہوا، مذہبی منافرت کی آگ میں برسوں پرانی تہذیب سسک رہی تھی، بھائی سے بھائی جدا ہو گیا، لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ تقسیم کے بعد مہاجرت کا مسئلہ بھی درپیش تھا۔ ایک اجنبی وطن میں بسیرا کرنے کے لیے بہت سے لوگ مجبور ہوئے۔ جو ہندوستان میں رہ گئے وہ بھی خود کو بے یار و مددگار محسوس کر رہے تھے۔ دونوں کے سامنے مذہبی، لسانی اور قومی تشخص کا مسئلہ تھا۔ عالمی جنگ نے بھی پوری دنیا کو فکری و عملی سطح پر تقسیم کر دیا تھا۔ آزادی کے بعد طویل نظم نگاری کی خمیر مذکورہ موضوعات و مسائل سے ہی تیار ہوئی تھی۔ اس عہد کی زیادہ تر نظموں میں تقسیم، فسادات، جنگ، استحصال، غیر مساوات اور معاشی بدحالی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ طویل نظموں میں آزادی کے بعد کی سماجی، سیاسی، معاشی، تہذیبی، مذہبی و اخلاقی موضوعات و مسائل کی مؤثر ترجمانی کی گئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد کا دور ذہنی انتشار اور حزن و ملال کا دور تھا۔ اردو ادب میں تقسیم ہند اور فسادات کی آنچ برسوں تک محسوس کی جاتی رہی۔ جب معاشرے میں کچھ ٹھہراؤ آیا تو نئے نئے مسائل سامنے کھڑے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی سے قبل اور بعد کے اردو شعراء کو متعدد حادثات اور مسائل

سے دو چار ہونا پڑا۔ان کی نظموں میں ان سارے حالات اور مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔۱۹۶۰ء کے بعد کا زمانہ پیچیدگی، کش مکش، تضاد، تصادم اور مذہبی ولسانی تشخص کی تلاش وجستجو سے آراستہ تھا۔فلسفہ وجودیت اور جدیدیت کے رجحان سے بھی ادبا وشعرا متاثر ہوئے۔طویل نظموں کے لکھنے کا سلسلہ جاری رہا اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔آزادی کے بعد کی طویل نظموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے متعدد تجربے ہوئے ہیں۔متن اور موضوع میں بھی تبدیلیاں آئیں۔ان میں سماجی تاریخی اور فلسفیانہ فکری عناصر بھی در آئے۔دراصل طویل نظموں میں اتنی وسعت ہے کہ ان میں ہر طرح کے موضوعات ومسائل، افکار وخیالات اور حقائقِ زندگی کی عکاسی ہوسکتی ہے۔یہ ایک ایسی صنف ہے کہ اس کی اہمیت وافادیت اور قدر ومنزلت ہر زمانے میں قائم رہے گی۔